18

A HISTÓRIA E A GLÓRIA

Cr$ 6,00

jornal de música

Rod Stewart / Faces

JORGE MAUTNER
As aventuras do vigarista Jorge

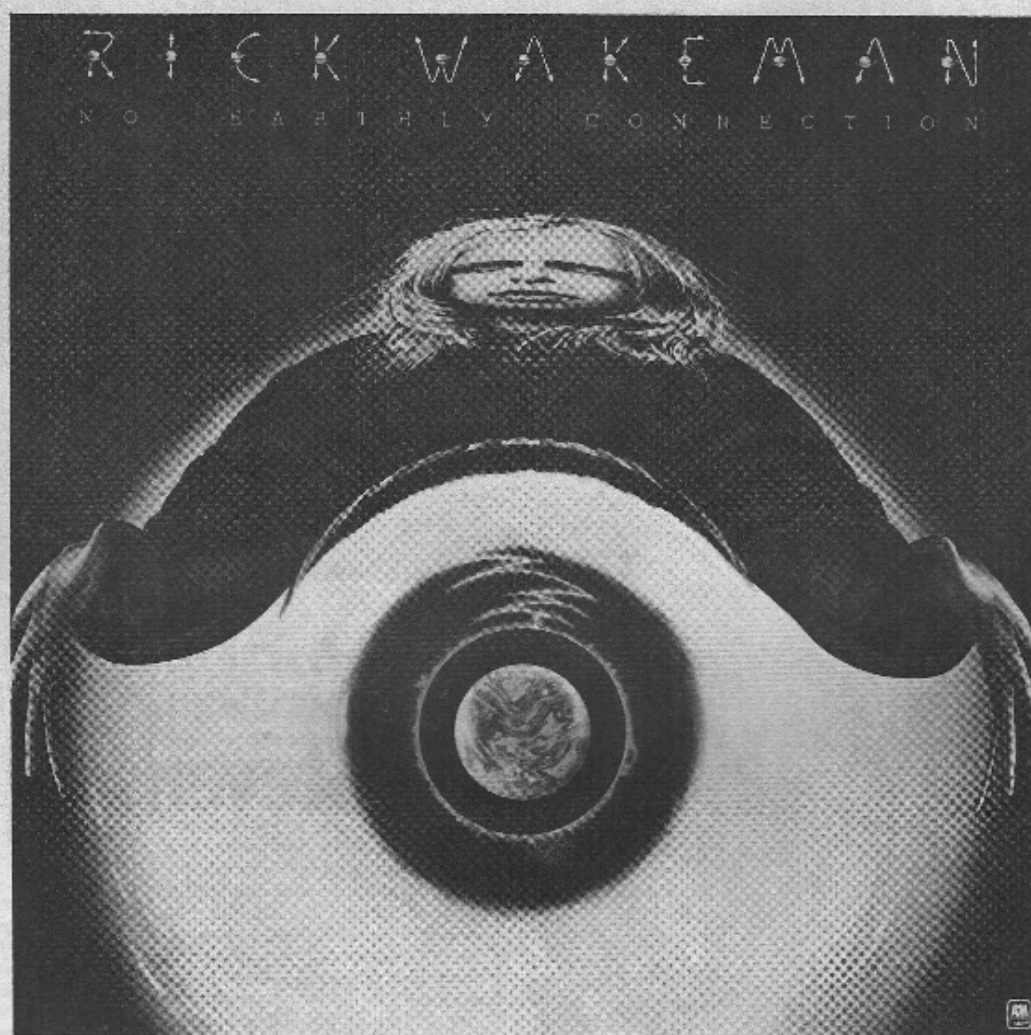
RORY GALLAGHER
ficha completa

FREDERIKO
guitarra brasileira

NELSON SARGENTO
mestre inédito do samba

NEIL YOUNG, YES, DEEP PURPLE
direto de londres

STONES
zeca jagger e o lp black and blues

EXTRA GENESIS NO BRASIL

OS DISCOS

SMALL FACES

- *Small Faces* (Decca, 1967)
- *From The Beginning* (Decca 1967)
- *Ogdens Nut Cone Flake* (Immediate, 1968)
- *Autumn Stone* (Immediate, 1969)
- *Small Faces* (Immediate, 1969)

FACES

- *First Step* (Warner Bros. 1970)
- *Long Player* (Warner Bros. 1971)
- *A Nod's As Good As A Wink To A Blind Horse* (Warner Bros., 1972; BR. Warner/Phonogram, 1972)
- *Oh La La* (Warner Bros., 1973, BR. Warner/Continental, 1973)
- *Overture And Begginers Coast To Coast* (ao vivo: Mercury, 1974; BR. Warner/Continental, 1974)

RON WOOD

- *I've Got My Own Album To Do* (solo/Ron Wood;
- *I've Got My Own Album To Do* (solo/Ron Wood; Warner Bros. 1974)
- *New Look* (solo/Ron Wood, Warner Bros. 1975; BR. Warner/Continental, 1975)

ROD STEWART

- *Truth* (c/ Jeff Beck Group. EMI/Columbia, 1968.
- *Beck: Ola* (c/ Jeff Beck Group. EMI/Columbia, 1969)
- *An Old Raincoat Will Never Let You Down* (Vertigo, 1969; BR. Mercury/Phonogram, 1973)
- *Gasoline Alley* (Vertigo, BR. Mercury/Phonogram, 1971)
- *Every Picture Tells A Story* (Mercury, 1971; BR. Mercury/Phonogram, 1971)
- *Every Picture Tells A Story* (Mercury, 1971; BR. Mercury/Phonogram, 1971)
- *Never A Dull Moment* (Mercury 1972; BR. Mercury/Phonogram, 1972)
- *Sing It Again, Rod* (antologia; Mercury, 1973; BR. Mercury/Phonogram, 1973)
- *Smiler* (Mercury, 1974; BR. Mercury/Phonogram, 1974)
- *Atlantic Crossing* (Warner Bros. 1975; BR. Warner/Continental, 1975)

NESTE NÚMERO:

Jornal de música

(Os artigos assinados não representam necessariamente a opinião da redação.)

Diretor-Responsável: Glauco de Oliveira
Redação: Ana Maria Bahiana, Ezequiel Neves, Martha Zanetti, Tárik de Souza
Arte: Dirter Stein (diagramação), Cássio Loredano, Elifas Andreato, Chico Caruso, Luís Trimano, Petchó, Carlos Póvoa
Fotografia: Tânia Quaresma, Walter Ghelman, João Bosco
Serviço Internacional: Associação Periodística Latino-Americana (APLA)
Colaboração e Consulta: Tárik de Souza, Luiz Carlos Maciel, Maurício Kubrusly, Okky de Souza, Julio Hungria, Roberto Moura, José Márcio Penido, Alberto Carlos Carvalho, Tânia Carvalho, Gabriel O'Meara, Julio Medaglia, Ruy Fabiano, Joaquim Ferreira da Silva.
Distribuição: Superbancas Ltda. – Rua Ubaldino do Amaral, 42-A, tel.: 252-8533 (Rio), Rua Guaianases 248, tel.: 33-5563 (SP)
Impressão: Editora Vozes Ltda., Rua Frei Luís, 100 – Petrópolis – RJ
Registrada na DCDP/DPF sob o n.º 1337 – P. 209173
Publicidade em SP: Quanta/Merchandising – Rua Francisco Leitão, 149 – CEP 05414 – tel.: 80-9853
Editado por Maracatu Editora Rua da Lapa, 120 – gr. 504 – ZC 06 – CEP 20.000 – tel.: 252-6980 – Rio – (RJ)

APLA

Rod Stewart Faces

Como esta é uma história de renascimento, ou de ressurreição, ela vem de longe, de muito mais longe do que a maioria das pessoas supõe. Vem quase do início dos anos 60, como toda história de desajustados, de inconformados que se tornaram estrelas nos dias de hoje. Na verdade não é uma história, são duas. Como dois afluentes do mesmo rio, dois ramos de uma árvore genealógica: a trajetória dos pequenos bandidos de rua, dos quarteirões operários à fama. Esta é uma história de alguns moleques que deram certo. Nenhum deles era Peter Townshend, moleque consciente, olho vivo e mente aguda. Todos eram apenas farristas, ambiciosos: roqueiros. Chegaram lá, e depois explodiram, como costuma acontecer.

A primeira história começa a 10 de janeiro de 1945, com o feioso e franzino Roderick David nascendo na família Stewart. um bando de escoceses honrados e trabalhadores, mas pobres, habitantes dos conjuntos residenciais do Norte de Londres. Os pais eram jornaleiros. Os irmãos eram numerosos. Muito cedo Rod largou a escola e foi trabalhar, ajudando na banca, entregando jornais. Com o começo da adolescência, as idéias fermentaram. "A coisa mais parecida com a glória, para mim, era ser um astro de futebol. Eu realmente queria ser um jogador de futebol, fiz muita força mesmo. Eu sei que sou feio, tenho esse nariz grande e tudo, mas tenho pernas ótimas. Ótimas pernas de jogador de futebol."

E assim o escocês de cabelo vermelho entra para os aspirantes de Brentford F.C. Mas não dura muito tempo essa carreira, embora a obsessão com futebol o acompanhe por toda a vida: "Disciplina nunca foi comigo. Achava ridículo ter de ficar limpando as botas dos titulares. E os salários eram uma miséria."

Tinha outra coisa, também: Rod estava com a cabeça muito cheia de música para pensar em disciplina. Música negra: um tanto de rock'n roll, Chuck Berry e Little Richard, principalmente, e bastante soul e rythm'n blues, Sam Cooke, ("foi esse que realmente me influenciou, foi ele que fez minha cabeça, mesmo"), Otis Redding, Arthur Concey, Solomon Burke. Com a alma cheia de som e aventura ele vai pra estrada, em 62, rolando pela Europa com uma harmônica de boca e muito pouco dinheiro. "Foi uma época boa, essa, muita fome mas tudo bem. Eram meus dias de nômade. Eu vivia nas ruas, cantava por prazer ou pra descolar alguma comida. Cantava meu repertório de blues, algum folk americano, também.

Wood e Stewart, amigos desde o Jeff Beck Group...

Não sei por que a gente ainda não dava importância ao folk inglês, eu cantava mais coisas de Jack Elliot, essas coisas. Tinha uma voz fanhosa, uma voz de caubói. E me acompanhava num banjo, às vezes. Meu Deus! Eu era muito ruim. Mas a estrada é uma coisa muito boa. Se algum dia eu tiver filhos eu vou mandá-los bater pernas por aí, pra aprender."

A aventura terminou na Espanha, em 63. Rod foi preso e deportado como vagabundo: "Como não tinha um tostão a BOAC me transportou de graça. Ainda hoje eu devo esse dinheiro a eles." De volta à Inglaterra e à vida comum, permitida a um escocês do Norte de Londres. Trabalhos braçais, biscates. Um mês como pedreiro, outro como marceneiro numa fábrica de molduras, outro como coveiro. "Esse eu achei legal porque só precisava trabalhar umas duas semanas em cada mês. Era moleza." Nos intervalos, cantorias pelos bares, pelos pubs. Na verdade, cada vez mais cantorias, cada vez menos trabalhos braçais. Em 64 já vamos encontrar Rod cantando profissionalmente com o grupo de Jimmy Powell, soul man inglês: The Dimensions. "Era bom pra descolar dinheiro, porque as molduras não rendiam quase nada, era uma miséria. A gente se apresentava nos intervalos dos Stones, e como eu ainda não estava bem seguro da minha voz, eu ficava soprando uma harmônica feito um doido."

Rod podia não estar seguro de sua voz, mas ela sem dúvida impressionava. De caubói a rocker, um trajeto longo que Rod fez em muito pouco tempo: por algum estranho fenômeno — seria a bebida? seria a vontade? seriam as noites em claro, cantando? seria paixão, osmose? — sua voz estava se tornando negra, rascante, pessoal. Long John Baldry, figura polar do rythm'n blues inglês ("Nós devemos quase tudo a ele. Eu, Elton, os Stones, muita gente, até os Beatles") descobriu isso sem dificuldade. E chamou Rod para o seu grupo, o Hoochie Coochie Men. "A gente tinha um repertório mais pro soul, *Midnight Hour*, sucessos de Otis Redding."

Mesmo quando o Hoochie Coochie acaba, Baldry mantém Rod em seu novo grupo, o Steampacket. A experiência não durou muito tempo: por brigas com Brian Auger, co-líder da banda, Rod foi posto na rua. "Às vezes eu tenho um gênio insuportável. E eu sempre digo as coisas sem pensar muito no que eu estou fazendo, nas conseqüências." Do Hoochie Coochie Rod vai para o Shotgun Express, outro grupo de soul e rythm'n blues (que contava com o notável Peter Green na guitarra). Mas não esquenta lugar: embora a música negra seja seu primeiro e mais forte amor — "Sam Cooke! Era tudo o que eu queria ser na vida! Sam Cooke! Por uma noite apenas!" — ele está insatisfeito com aquele pequeno circuito de clubes e bares dos aficionados, os grupos fechados. Lá fora, em Londres, há uma revolução em andamento. Parece que tudo vai explodir, que todas as clareiras vão se abrir. A glória, a fama: seria? Já que o futebol era uma opção descartada, que impunha um preço elevado, talvez a escada para o céu fosse o rock, esse novo fenômeno que abria portões até para os moleques das ruas de Londres.

E Rod começa a rondar as portas douradas do rock. Para o futebol ele tinha as pernas perfeitas, para o rock ele tem uma voz inigualável. Para o momento — a Londres de 1967 — ele talvez estivesse um pouquinho fora do tempo, com sua paixão por soul e r&b: o tempo era de rock psicodélico, espacial, experiências e pop music. Mas ele tenta. Faz alguns vocais de apoio em discos alheios, conhece o compositor e pianista Michael D'abo, grava um avulso com ele (*Handbags And Gladrags*). E, através de Michael, conhece outro eterno deslocado da Swinging London: Jeff Beck, deus neurótico da guitarra. Beck e Rod têm tudo em comum: o gênio e a teimosia dos Capricórnios, o ego pisoteado e maníaco dos working class heroes, o amor enlouquecido pela música negra. Beck pode tocar Sam Cooke em plena Era de Carnaby Street: todo mundo aceita porque sua guitarra é ácida e louca como Londres.

E assim Rod — o outro lado do espelho de Jeff Beck – entra para o Jeff Beck Group. "Eu acho que aprendi muitas coisas nessa época. Como cantar num palco, como cantar com um grupo, principalmente como trabalhar com a guitarra, aproveitando as deixas da guitarra. Apesar de tudo, eu devo isso ao Jeff." Apesar de tudo: apesar das brigas constantes, das disputas em pleno palco pelo volume das caixas de som, das discussões por causa de dinheiro ("a gente ganhava uma miséria. Woody e eu tínhamos que nos virar para conseguir uns ovos pra comer, enquanto os roadies passavam a bife com fritas"). Apesar de tudo: o resultado está em dois discos perfeitos, *Truth* e *Beck Ola*. O repertório é negro e forte, o pulso é constante, voz e guitarra são duas almas gêmeas. O baixista é

Ronald David Wood, feioso, narigudo e pobretão como Rod. Amizade instantânea.

E é em parte por causa de Woody que Rod briga definitivamente com Jeff Beck. "A confusão começou durante a gravação de *Beck-Ola*. Sem nenhum motivo, pelo menos pra mim, Jeff decidiu tirar Woody e Mickey Waller, o baterista, do grupo. Eu achei um absurdo. Primeiro porque eu era muito, muito amigo deles, principalmente de Woody, eu era bem ligado nele. Depois porque os dois formavam a melhor cozinha que eu já ouvi tocando, depois dos Stones, é claro. Eu disse a ele que era um erro, mas ele insistiu e botou Woody e Mickey pra fora. Arrumou um baixista australiano que era um horror e pôs Tony Newman na bateria, aí nós fizemos uma apresentação em Washington que foi um fracasso e Jeff

"Ninguém pode me acusar. Eu sempre me pus na sombra. Mas o nome Faces não vende nada. Com o meu, os ingressos se esgotam."

teve de chamar Woody de volta. É claro que ele estava uma fera. Afinal Jeff tinha ferido o orgulho dele. Eu também estava uma fera. Daí que, na primeira oportunidade, nós caímos fora."

É claro que a solidariedade a Woody contou. Mas havia outro problema, é claro: em 1969 já somavam para Rod 5 anos de sombra e obscuridade, uma carreira de acessório, de adjunto no grupo dos outros, sempre dividindo a luz dos spotlights com alguém. Para quem sonhava com a glória há tanto tempo, já era hora. "Não sei se a culpa era toda de Jeff ou se era dos empresários dele, do pessoal da gravadora. Ninguém ligava pra nós. Muitas vezes o pessoal da Epic chegava pra ele e dizia: Você é gênio, Jeff, você tem uma voz incrível e toca muito legal, também. E os empresários martelavam o tempo todo na cabeça de Jeff que as pessoas iam aos concertos só pra ver ele, o que em parte era verdade, mas, caramba, Jeff podia dar uma força na gente mas não, ele vivia a trip do superstar em tudo, até os piores limites. É ruim falar de Jeff desse modo, eu sei que ele me odeia até hoje. É ruim porque eu realmente admiro esse cara, eu amo a guitarra dele."

E assim, na primavera londrina de 1969 lá estão Rod e Woody, desempregados e farristas como nos velhos tempos, bebendo pelos pubs e decidindo se vale a pena tentar a sorte nessa estranha cena de rock, cada dia mais pesada e mais erudita. E uma noite, num bar em Hampstead, eles encontram outras pessoas com o mesmo problema: o baterista Kenny Jones, o baixista Ronnie Lane e o pianista Ian MacLagan. Com Rod e Woody, eles tinham tudo em comum, talvez mais do que Jeff Beck: eram moleques de rua como eles, tinham um passado de muita briga, muita bebedeira e muitos blues e soul. Um passado esforçado, de luta também por uma clareira de fama, glória e dinheiro. Era o segundo ramo da árvore genealógica do Faces. E sua história, como a de Rod, começava nos quarteirões operários de Londres, no início dos anos 60.

No West End, como vocês se lembram, quem mandava era a gang de mods de Roger Daltrey, o Who. Mas no East End a turma era outra: era o pessoal de Steve Marriot, um bando de gente engraçada, feiosa e pequenininha mas com um apetite insaciável por barulho e uísque. Era um bando quentíssimo, mods mesmo, sempre vestidos de cetins e xadrez, echarpes e sapatos amarelos de saltão. Seu nome era Small Faces, um trocadilho com a gíria faces, dos mods, que queria dizer líder, che-

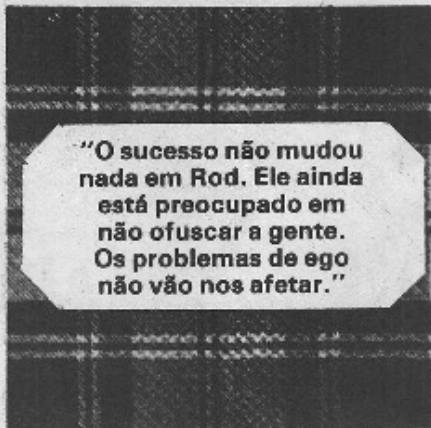
... se juntam a Lane, MacLagan e Jones para criar o Faces, em 1969.

Ronnie Lane: "As pessoas só compravam ingressos para ver Rod."

fão. E, como já tinha acontecido com o pessoal de West End, a indústria do disco acabou se interessando pelo Small Faces: em 1965 o grupo grava um avulso, *Watcha Gonna Do About It*, dançável mas um pouco mais comportado, mais conveniente para as discothèques elegantes de Carnaby Street. Sucesso estrondoso.

De 65 em diante, até 68, o Small Faces vive da glória minguada e esporádica dos avulsos: *Sha La La Lee, All Or Nothing, Itchycoo Park* (que fez muito sucesso aqui no Brasil), *Lazy Sunday*. Já são mods para consumo e seus disquinhos alimentam as boates e festas da Swinging London. Seus álbuns são sempre um fracasso de vendas, coleção descosturada de sons, mas a gravadora não liga, afinal eles são produto de aceitação comprovada, certa.

Mas o grupo se importa. E começa a sofrer as dores da frustração. Querem ser estrelas, querem ser encarados com respeito como fazem com o Who, com os Beatles, com os Stones, com o Pink Floyd. Estão fazendo álbuns conceituais? O Small Faces tenta o seu também, *Autumn Stone*: a crítica chama o disco de, no mínimo, ridículo. Difícil respeitar aqueles garotos, armados só com suas guitarras e sua música balançada. Como tantos em volta deles, o Small Faces era um desajustado em seu tempo.

No início de 69 a situação dentro do grupo chega ao insuportável e Steve Marriot decide sair, levando consigo sua voz poderosa e sua Gibson trovejante. Fará um grupo de rock pesado, o Humble Pie, mais de acordo com as tendências da moda. É por isso que Kenny, Ian, e Ronnie Lane estão bebendo no pub em Hampstead. Porque,

com Rod e Woody, tudo o que eles sabem fazer é beber, tocar e se divertir. E acham que não há lugar para eles no mundo.

Foi o encontro com os dois que fez a cabeça do ex-Small Faces? Provavelmente. Rod também terá visto naquele trio — já um quarteto, porque Rod Wood se encaixa perfeitamente na formação, basta passar para a guitarra — a sua chance de glória absoluta, a base que necessita para se tornar um astro. Talvez não tenha pensado nisso na hora. Talvez só tenha visto em grupo de colegas, de companheiros, de músicos com idêntica formação. Mas é certo que, em algum ponto de sua cabeça, a idéia permaneceu. Os anos se encarregariam de comprovar isso.

Com Rod nos vocais e Ron Wood na guitarra, o Small Faces vira Faces e logo consegue um contrato de gravação com a Warner Brothers. E é no momento de assinar esse contrato que surge o problema, o pequeno câncer insistente que roeria o grupo até dissolvê-lo, 7 anos depois: Rod Stewart já tem um contrato individual, como cantor, fechado com outra gravadora, a Mercury, selo da Phonogram. Isso significa que, apesar de membro do Faces, ele deve à Mercury uma carreira solo, separada, com álbuns individuais. Na hora, empolgados como estão, todos acham que o problema é insignificante, facilmente contornável. Rod gravará para a Warner como um Face, e para a Mercury como Rod Stewart, solista. Tudo bem, mas toda a carreira do Faces será uma briga nem sempre bonita ou honesta em torno dessa divisão.

No início ninguém notou a disputa. Rod gravou um álbum individual, o Faces gravou o seu também. Ambos

Tetsu Yamauchi, ex-Free, toma o lugar de Lane. Mas o show ainda é de Rod Stewart.

venderam quase a mesma coisa, ou seja pouco — embora para Rod tenha sido uma realização, "quando eu vi que tinha vendido 30 mil cópias eu percebi que tinha gente que gostava do que eu estava fazendo, que se importava comigo" — mas a crítica foi hesitante com relação ao *Firs Steo* do Faces, embora caísse de elogios para o *Old Raincoat* de Stewart. O disco do Faces era tido como promissor, mas inseguro, Rod era aclamado como revelação vocal definitiva, pronta.

Mas o grupo vai para a estrada, para a América, numa tournée promocional. E descobre um público novo, muito jovem e empolgado, que gosta deles exatamente por seu ar de moleque, pela brincadeira sincera a que se entregam em pleno palco. Rod chega a se assustar: "Eu fiquei apavorado com o jeito deles gritarem. Principalmente as meninas. Eu tinha medo de chegar perto da beirada do palco, ficava andando de um lado para o outro, não sabia o que fazer." Não é um sucesso estrondoso, mas é um bom começo: numa era de sinfônicos & pesados, mas também de desilusões & cinismo, o Faces passa simplesmente alegria, satisfação. Ainda não é um truque: ainda é a energia bruta e colorida dos moleques de Londres.

Os truques começam um pouco depois. No rock de 66,67, industrializavam-se os singles do Small Faces, fazia-se de sua música uma linha de montagem. Agora o rock é uma super indústria, e se o pessoal do Faces quer dar certo, precisa jogar pelas regras. A música? Até que não tem muita importância. Mas é preciso vender uma imagem. Exatamente essa carga pessoal, natural, de alegria não-drogada. Os alegres beberrões roqueiros. Como explica Ian MacLagan: "Nossa máquina de relações públicas começou a funcionar muito cedo. Fazia parte da transa do grupo parecer bêbado mesmo quando não estava. Era como uma campanha política. Lutamos durante anos para manter essa imagem, mas na verdade todo mundo sabe que é impossível fazer um bom concerto com a cara cheia." Mas afinal, como diz Kenny Jones "quantas pessoas têm duas chances na vida? Quantos grupos? Nós tivemos. Eu me considero um felizardo."

E, no entanto, mesmo com imagens, relações públicas e tudo o mais, o segundo álbum não vende. E, o que é pior, o segundo solo de Rod se torna um sucesso quase instantâneo na Inglaterra e o disco da moda nos Estados Unidos: *Gasoline Alley*. "Leve-me de volta / leve-me de volta / para aquela ruazinha onde eu comecei". Rod canta com sua voz temperada por uísque e estrada, e suas canções são doces, amargas, vivas, sentimentais, Ainda está repleto de lembranças, vontades e ambição; compor é um exercício fácil e ele coloca lado a lado, no LP, as músicas negras de que tanto gosta e suas próprias canções, escritas num jorro ainda sincero de confidências. "Não é bem autobiográfico, mas... tem a ver comigo, tudo no fundo tem a ver comigo, com todas as coisas que eu senti, os tempos na estrada, as lutas, as dificuldades, antigos amores... Quanto às outras canções, de outras pessoas, eu escolho sempre uma que esteja quase esquecida, que se adapte à minha voz, que toque o meu coração e que tenha uma melodia forte. Adoro melodias, principalmente as lentas, que é onde minha voz rende mais. Detesto improvisos, tirar som, essas coisas. Isso é coisa que só os músicos entendem, e eu não sou um músico. Eu acho muito chato. Quando o pessoal do Faces começa a tirar som eu vou saindo logo."

Agora já é difícil evitar o desconforto das comparações. Na segunda excursão americana, em 71, Rod já está preocupado em esclarecer algumas coisas. Como: "Eu não sou o líder do grupo, nem me sinto como se fosse. Fico muito grilado de imaginar que as pessoas vêm me ver, e não o Faces. Eu me sinto como parte do grupo, totalmente. Eu amo cada um desses caras, estou torcendo pelo sucesso deles."

O que não impede que, meses após *Gasoline Alley*, Rod lance outro álbum individual, aproveitando estrategicamente o momento, o interesse. E, é

claro, acontece de novo, e numa escala maior: *Every Picture Tells A Story* é um sucesso absoluto de crítica e venda. *Maggie May*, tirado do LP, é 1.º lugar nas paradas, disco de ouro. De 71 para 72 Rod Stewart se firma como o grande cantor dos anos 70. O Faces? Ah, sim. É aquele grupo que está tocando lá atrás dele. São aqueles músicos que aparecem sempre na ficha técnica de seus LPs. "Rod Stewart chegou a esta cidade ontem à noite, acompanhado de seu grupo de apoio, o Faces..." O noticiário se repete uniformemente durante as excursões americanas e até em algumas cidades inglesas. Nos bastidores há uma guerra surda entre os divulgadores da Mercury e os de Warner. "É claro que Rod Stewart é importante, é claro que ele vai ganhar muita publicidade. Mas ele é um membro de um quinteto, nunca é demais lembrar. Esta é uma excursão do Faces, não há nenhum trabalho individual", diz o agente da Warner. "Assim não dá. É claro que eu sei o que o Faces representa para Rod, mas nosso interesse é vender os discos de Rod. É uma situação delicada, porque Rod insiste em dizer, nas entrevistas, que ele é apenas um integrante da banda, e tal. E isso só nos prejudica", rebate o da Mercury.

Por enquanto, no auge da fama & glória — afinal, o que sempre quis — Rod permanece fiel aos seus camaradas de música e farra como um bom escocês. A amizade e o coração acima de tudo. Por enquanto. Continua, também, gostando da música e do palco com um afeto sensorial, lúdico. "Se eu não fizer mais shows, eu desisto. Gravação eu acho um saco. Detesto companhias de disco. Detesto estúdios. Detesto escrever canções. A única satisfação que eu tenho é no palco. Se isso acabar, eu acabo. Faço como os jogadores de futebol: encerro minha carreira no auge."

Os shows continuam alegres, coloridos, bem humorados. "Fomos os primeiros a usar glitter, purpurina, essas coisas. Depois todo mundo copiou", diz Ron Wood. "Agora estamos usando cetins e sedas, que brilham mas são mais sutis." "É claro que a gente se arruma todo antes de subir num palco", afirma Ian MacLagan. "Afinal é isso que os garotos esperam de nós." Mas há um visível mal estar correndo por dentro, abaixo da superfície. Os críticos americanos notam como Ronnie Lane está tocando o seu baixo com fúria e mau humor na excursão de 72 (para promover mais um LP do Faces de mornas vendas, *A Nod Is As Good As a Wink*, na verdade, o melhor de todos.)

Alguns meses depois, vem à tona o primeiro sinal visível de descontentamento: Ronnie sai do grupo. "Primeiro eu disse a eles que eu ia ser só um baixista e mais nada, que eu estava cheio de tudo. Eles disseram que não, fizeram pressões. Então eu disse que ia embora. E fui. Estava tudo ficando tão sem sentido, tudo baseado numa escala falsa de valores. Por que viajar num jato particular? É igualzinho a viajar de carro. Eu já estava há oito anos com eles, e nada parecia melhorar, nada parecia se alargar, só diminuir e se estreitar. Era frustrante. E depois havia Rod. Não que fosse totalmente culpa dele, não, mas eu tinha a nítida impressão que as pessoas só compravam ingressos par ver Rod cantar."

Em seu lugar o Faces coloca o japonês Tetsu Yamauchi, ex-Free — depois de uma briga e tanto com a Ordem dos Músicos britânica, que não queria "dar licença a um estrangeiro, em detrimento da mão-de-obra nacional — e os comentários são reduzidos e diplomátiticos. "Acho que Ronnie está mais feliz agora", diz Woody. "Ele agora pode fazer tudo o que sempre quis." "A gente não acreditou quando ele foi embora, mesmo. Ele vivia dizendo que ia embora", diz Kenny Jones. "Foi feito aquela historinha do garoto que gritava lobo, lobo..." "O ruim do Ronnie sair foi que eu tive de começar a fazer todas as letras", diz Rod. "Que chato! Eu sou muito ruim pra escrever letras."

Ronnie Lane vai para a estrada com seu novo grupo, o Slim Chance, "sem superestrelas, sem super-amplificadores", e o Faces prossegue uma carreira

Na mansão em Beverly Hills, com Britt Ekland: "Tive de ir embora por causa dos impostos, que são absurdos."

APLA

quase monótona. Shows com muito cetim, echarpes xadrez, Rod dançando no palco, se arrastando pelo palco ("fui o primeiro a fazer isso"), fazendo malabarismos com os microfones. São superestrelas engraçadas, muito pouco sérias, nada profundas. Na verdade, são só estrelas: o super é Rod, cada vez mais. Eles fingem que não vêem. "Eu me recuso a levar a música a sério, eu me recuso a levar o rock a sério. Algumas pessoas fazem, principalmente críticos, mas eu... eu não compreendo isso. Meu lema na vida é vá em frente, não ligue, seja feliz." "Não há nada muito profundo em Rod Stewart", diz Billy Gaff, seu empresário (e do Faces). "Ele é só um enternainer, muito comum até, mas muito inteligente." "Para mim Rod ainda é o mesmo", pondera Kenny Jones. "Ele ainda está muito preocupado em não roubar o show, em não ofuscar a gente. O sucesso não o mudou nem um pouquinho. Acho que Rod nunca vai deixar que problemas de ego afetem a unidade do grupo."

Os conceitos vão ter que começar a mudar. Em 73 o Faces lança o que viria a ser seu último álbum de estúdio: *Oah La La*. Pouco depois, numa entrevista, Rod diz que achou o disco "uma droga, uma coisa mal feita, desleixada". O mal estar que se segue exige algumas explicações. "Não era bem isso que eu queria dizer", ele afirma. "O repórter me levou muito a sério. Eu disse que o Faces era capaz de fazer coisa muito melhor que aquilo. De fato, não gosto do álbum. Acho que o Faces deve voltar aos avulsos, deve fazer uma carreira só de avulsos."

Os boatos começam a circular: o Faces vai se dividir, ou acabar. De fato, os membros do grupo começam a dispersar energias. Rod, como sempre, cuida de mais um álbum individual e faz apresentações com Elton John. Ron Wood é visto tirando som com Keith Richard e prepara um álbum solo, também. "Foi assim, de repente. De repente eu vi que era capaz de fazer um disco só meu." Tetsu se diverte em várias gravações de amigos. Ian MacLagan fica entediado e reclama: "É duro pra mim ter de ficar assim parado. É como uma aposentadoria forçada. É muito estranho, depois de ter lutado dez anos." E vai mais adiante: "É claro que os discos de Rod são melhores que os nossos. Os dele têm uma direção, uma orientação. Se ele não gosta de um som ele simplesmente corta, e tudo bem. Um disco do Faces é sempre uma confusão. E depois parece sempre que nós estamos trabalhando com as sobras dos álbuns do Rod." Hummmm ....

"Fazia parte da transa do grupo parecer sempre bêbado, mesmo quando não estava. Mas ninguém consegue tocar de cara cheia."

Em 74 o Faces volta cautelosamente à estrada, numa excursão européia. Mas algo mudou. O quê? Ainda há alegria, mas não a mesma. Não a garra, a vontade impulsiva de fazer um baile, uma festa, debaixo dos spotlights. Eles são um produto, agora. E são, muito, muito, o grupo de Rod Stewart. Ron Wood deixa escapar uma dica: "Acho que ninguém no Faces está pensando em acabar com o grupo. A gente briga muito, mas sempre fomos assim. E claro que tem muita gente em volta de Rod enchendo os ouvidos dele, dizendo que ele não precisa de nós, que ele pode ganhar milhões em Las Vegas. Se ele fosse outra pessoa ele já tinha ido embora."

Será que Rod ainda é essa mesma pessoa, o amigão de Woody, o garoto do Norte de Londres? Dificilmente. Lá está ele, sempre, tomando champagne com David Bowie e Mick Jagger, posando para moda, passeando sua Lamborghini. É claro que ainda é uma pessoa divertida — "eu sou basicamente um imoral. Só quero vender muitos discos e me divertir. Acho terrível se minha platéia sair me copiando" — mas agora ele sabe muito bem como é "viver a trip da superestrela até o fim". Fala com ironia de Ronnie Lane — "ele se deu mal depois que saiu do grupo, não foi?" — critica ainda os álbuns do Faces e menciona com insistência como gostaria de fazer um concerto individual. "Ninguém pode me acusar dizendo que eu não tentei me colocar na sombra. Mas o que é que eu posso fazer? Se põem o nome Faces no cartaz, nada acontece. Mas se põem o meu, todos os tickets se esgotam". Auto-suficiência.

Ian, Rod e Kenny: "A gente se arruma todo para o palco."

Finalmente, em 75, a brecha oculta do Faces aparece, clara, nítida. Ron Wood é convocado para substituir Mick Taylor nos Rolling Stones. E aceita com visível e grata satisfação. Comentário de Rod: "Acho que é bom

PLA

para o Faces ter duas superestrelas no grupo." Rod se muda de armas e bagagens para a América, fugindo das taxas — "o que a rainha pensa que está fazendo? será que ela quer mesmo afugentar do país todo mundo que ainda pode render algum dinheiro?" — e ao encontro de suas raízes, do soul e do rythm'n blues. Vai morar em Hollywood, Berverly Hills — onde mais? — com a luxuosa e eterna starlet Britt Ekland, ex-mulher de Peter Sellers. E grava um LP só com músicos americanos, gente da pesada no circuito funky. Durante as sessões do que viria a ser *Atlantic Crossing,* ele comenta: "Trabalhar com esse pessoal me abriu os horizontes. É outra coisa. Parece que andei usando uma venda durante todos esses anos." Cruel, sim. Mas também inevitável.

Inevitável como o final do Faces, capítulo de encerramento numa novela comprida que já vinha desde 1969. Expira o contrato de Rod com a Mercury e a Warner se apressa em obter para o seu cast o cantor — cantor dos anos 70. É claro que, agora, o Faces com suas vendas restritas e seus discos desconexos não interessa mais. Há ainda uma última excursão, gloriosa e fúnebre, com Rod super-maquilado (é Britt quem faz sua pintura, agora. "Rod tem um rosto

Os moleques se encontram nas ruas de Londres. Os mods do faces querem respeito. Rod Stewart quer ser Sam Cooke.

de menino, eu acho maravilhoso. Isso me faz sentir útil no grupo") e os shows de sempre, divertidos, descontraídos, nada muito sério, nunca. Nos intervalos, Rod negando que queria ser um artista sólo — "eu sou um Face de coração, sabe?" — mas admitindo que o sucesso tinha mudado "seu lado externo", fazendo com que ele ficasse "mais consciente, mais flamboyant". E Kenny, e Woody, e Ian MacLagan e Tetsu (e mais o novo guitarrista Jesse Ed Davis) dizendo que sim, que sabiam que havia pressões para desmembrar o grupo e ficar só com Rod, mas que eles não ligavam, que fingiam não ver. "No fundo nós somos uma cooperativa, mesmo. Muito bons amigos", diz Kenny Jones.

O fim? Rápido e rasteiro. Em janeiro deste ano, um comunicado oficial dos escritórios de Billy Gaff: Rod Stewart saiu do Faces porque estava descontente com a ligação entre Woody e os Stones. Seus shows, marcados para o verão, em Londres, seriam acompanhados por outra banda, provavelmente de músicos americanos. Os concertos do Faces estavam cancelados.

Do lado do Faces, muito silêncio. Em fevereiro, um acontecimento improvável: Steve Marriot sobe ao palco para tocar com Ronnie Lane, num show de Slim Chance. E alguém anuncia: o Small Faces vai voltar, para dois grandes espetáculos no verão e o relançamento do *Itchycoo Park*. Uma terceira chance? A sorte não costuma fazer isso. Mas, pelo menos, os amigos da rua estão juntos de novo. Entre mortos e feridos salvaram-se todos, ou quase.

E os anos 70, tão duros, tão ásperos, ganharam mais um herói, o último rocker romântico de voz rouca, estrela imoral dos blues, soul e echarpes de cetim. Uma longa trajetória para os garotos que gostavam de barulho e uísque. Cada quadro conta uma história, não é? Não é? (*Ana Maria Bahiana*)

ROCK EM LETRAS

Love Lives Here
(Ron Wood)

It's hard to believe that this is the place
Where we were so happy all our lives.
Now so empty inside and feelin' no pain.
Waitin' for a hammer and a big ball and chain.

They can tear it all down and build somethin' new,
Then only I'll remember what was here.
Tomorrow comes easy, just another day gone,
How long will I have to keep returning?

Now I look back, think I've known all the time,
I've been fightin' myself for so long.
All the vows that we made, gone for old rags and lumber,
Disappear on a cart down the road.

O amor mora aqui (*)

É difícil acreditar que esse é o lugar
onde nós fomos tão felizes toda a vida
E agora tão fazia por dentro e, sem sentir dor alguma
Esperando pela demolição

Eles podem pôr tudo abaixo e construir algo novo
Então só eu me lembrarei do que havia aqui
O amanhã vem facilmente, é só outro dia que se vai
Durante quanto tempo eu vou ficar voltando aqui?

Agora olho para trás, penso que sabia o tempo todo
Tenho lutado comigo há tanto tempo
Todas as juras que fizemos, jogadas fora em troca de nada
Desaparecem estrada afora num carrinho de mão.

You're so Rude
(Ian MacLagan e Ronnie Lane)

My mum she likes you, the thinks you're swell,
Got the makin's of a dance hall girl.
Your low cut frock and your bird's nest hair,
Stiletto heels and the way that you swear,
She said to take you back to see my folks again on Sunday.

Why is looks as tho' there's nobody in,
They've all gone to see my auntie Renee.
Don't you worry, you just come right in,
I'ne sure we'll pass the time till they come home.
Well, let me take your coat, kick off your shoes,
Warm your toes try the sofa.

It's gettin' dark we'll miss the late night bus.
It's only eight
Well I'm not takin' any chances.
What's that noise? Why'd they come back so soon?
Straighten your dress hou're really looking a mess.

I'll wet my socks, pretend we just got caught in the rain.
Oh, you're so rude.

Você é tão bruto (*)

Minha mãe gosta de você, ela te acha ótima
Você tem o jeitão de garota de dancing
Com os teus cachos e teu penteado bolo-de-noiva,
Teus saltos agulha e o teu jeito de xingar
Ela disse para te levar para ver meu pessoal outra vez no domingo

Tá com jeito de que não tem ninguém em casa
Foram ver minha tia Renee
Não liga, pode ir entrando
Estou certo que daremos um jeito de passar o tempo até que eles voltem
Deixa eu guardar o seu casaco, tire os sapatos
Esquente os pés, experimente o sofá

— Está escurecendo, perderemos o último ônibus
— São só oito horas
— Eu não quero me arriscar
Que barulho é este, por que voltaram tão cedo?
Ajeita seu vestido, você está uma bagunça
Molharei minhas meias e fingiremos que ficamos
Presos na chuva
Pô, você é tão bruto

Natural Man
(Carole King)

Looking out on the morning rain
I've used to feel so uninspered
When I knew I've had to face another long long day.
Girl, I've used to feel, so tired
Before the day I've met you
Life's (ve) been so unkind
Cause you're the key to my peace on mind

You made me feel
You made me feel
You made me feel, like a natural man

(chorus)

When my soul was in the lost and found
You came along to claim it
Oh, I didn't know, I didn't know
Just what was wrong with me
Till your kiss helped me to name it
Now I'm no longer doubtful
Of what I'm living for
Cause if I'll make you happy
I don't need to do more

Oh baby baby, look what you have done to me
Can't you see that you made me feel so good inside
Don't you know that I just wanna be, wanna be
Close to you, you made me feel so all right!

Homem Natural (*)

Olhando pra fora numa manhã de chuva
Eu costumava me sentir tão sem inspiração
Quando vi que teria de enfrentar um outro dia, tão longo
Garota, eu costumava me sentir tão cansado
Até o dia em que eu te conheci
Minha vida era tão difícil
Pois você é a chave da minha paz de espírito

Você me fez sentir
Você me fez sentir
Você me fez sentir, como um homem natural

(refrão)

Quando minha alma estava entre os achados e perdidos
Você veio para resgatá-la
Oh, eu não sabia, não sabia
O que estava errado comigo
Até que seu beijo me ajudou a descobrir

Agora já não tenho mais dúvidas
Sobre o objetivo da minha vida
Porque se eu lhe fizer feliz
Eu não preciso de mais nada

Oh, baby, baby, olhe o que você fez comigo
Você não vê o bem que você me fez
Você não sabe que eu só quero estar,
Perto de você, você me deixa tão legal!

Still Love You
(Rod Stewart)

I was told by a good friend
You're untouchable, out of my reach
But the first time ever I saw you
I spilled my cherry wine

Over hour dress
You said: "Don't you worry
It's not my best one
First time encounter, hardly the best

But I would not change a thing
If I could do it all over again
All I'm trying to say in these alward words is
I still love you, (love you, love you)

Didn't I try to impress you
In my old Chevy
Can't break you down
In my one room over the drugstore
We'd watch the neon lights go out over town

In some nights, we'd go out dancing
Came home singing by the old canal
Two hearts gently pounding
As the morning dew came janglin' through

And darling didn't I promise
I'd never go so far away again
But here I am, writing this letter

Good bye to you my love, see you again
Guess I'll allways love you.

(Repeat chorus)

Ainda Te Amo (*)

Um bom amigo me disse
Que você era intocável, fora do meu alcance
Mas, a primeira vez que eu te vi
Derramei meu licor de cereja
Em seu vestido

Você disse: "Não se preocupe,
Este não é meu melhor vestido"
Primeiro encontro, dificilmente o melhor

Mas eu não mudaria nada
Se eu pudesse fazer tudo de novo
Tudo o que tento dizer nessas palavras desajeitadas
Tudo o que tento dizer nessas palavras desajeitadas é
Ainda te amo, te amo, te amo

(refrão)

Eu tentei te impressionar
Com meu velho Chevrolet
Mas não consegui nada

ROCK EM LETRAS

No meu conjugado em cima da farmácia
Nós ficávamos vendo as luzes de neon apagarem-se
pela cidade

Algumas noites íamos dançar
E voltávamos cantando pelo velho canal
Dois corações batendo suavemente
Enquanto o orvalho da manhã começava a cair

E minha querida eu não te prometi
Que nunca mais iria embora para longe?
Mas aqui estou eu escrevendo esta carta
Adeus pra você meu amor, nós ainda nos veremos
Acho que sempre te amarei.

(repetir refrão)

Sailing
(Garin Sutherland)

I am sailing, I am sailing
Home again 'cross the sea
I am sailing stormy waters
To be near you to be free.

I am flying, I am flying
Like a brid 'cross the sky
I am fluing passing high clouds
To be with you to be free.

Can you hear me
Can you hear me
Thru the dark night far away
I am dying forever trying

To be with you who can say.

We are sailing, we are sailing
Home again 'cross the sea
We are sailing, stormy waters
To be near you to be free.

Oh Lord to be near you to be free
Oh Lord to be near you to be free.

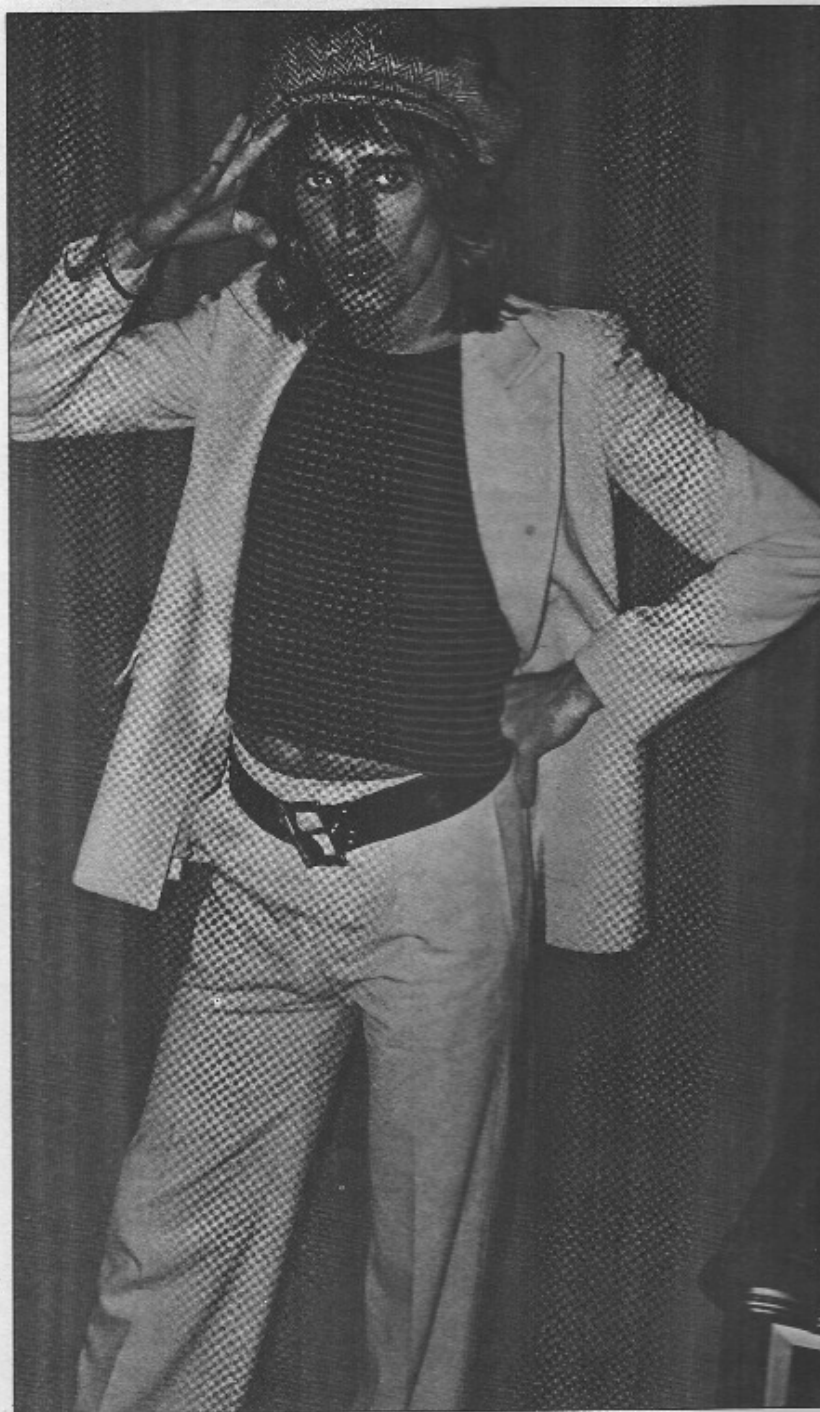
Velejando (*)

Velejando, Velejando
Voltando pra casa através do mar
Velejo por mares tempestuosos
Para estar perto de você, e ser livre

Voando, voando
Como um pássaro através do céu
Estou voando, passando por nuvens altas
Para estar com você e ser livre

Você me ouve?
Através da noite escura e distante
Estou morrendo, tentando sempre
Estar com você que pode dizer

Velejamos, velejamos
Pra casa, através do mar
Velejamos por mares tempestuosos
Para estar perto de você, e ser livre

Oh Deus para estar perto de você
E ser livre

(Colaboração de Modern Sound Discos, Mônica Pereira Bahiana e Mary Effie Lewis. Tradução livre de David Hadjel.)

exclusivo!

genesis NO BRASIL

Alegrem-se, fãs de rock-clássico-70: O Genesis vem ao Brasil em dezembro deste ano. Isso, para o empresário Tony Smith e para os três integrantes do grupo que estão no Rio em viagem de férias & promoção, é certo e irrevogável. Quem traz o Gênesis é o complexo Globo — Projeto Aquarius, responsável pelo precedente Rick Wakeman. Numa tarde londrina de outono carioca Tony Smith mais Steve Hackett, Mike Rutherford e Tony Banks falaram de seu gosto por terras exóticas, sua devoção ao trabalho e sua tranqüilidade com relação ao fantasma de Peter Gabriel.

"GOSTAMOS DE TOCAR EM LUGARES FORA DO COMUM"

ANA MARIA BAHIANA

De todo eles, só o guitarrista Steve Hackett (agora em versão-76, sem óculos, sem barba, cabelos curtos, lentes de contato) conhecia o Brasil, "that unusual place", segundo o empresário Tony Smith. Steve esteve aqui em dezembro de 74, passeando, conhecendo a desenhista Kim Poor (brasileira apesar do nome, e capista de seu álbum solo) e compondo alguns trechos de sua **Voyage of the Acolyte**.

Agora, 3/4 do Gênesis está aquartelado num hotel em Ipanema, observando o outono carioca sem muitas exclamações além de "parece um clima londrino, hoje". Mike Rutherford, baixista, anda permanentemente de camiseta, calções e tênis. Foi barrado na Rádio JB por causa dos trajes. Não entendeu nada. Tem, segundo um amigo seu que é médico, "a maior tíbia conhecida". Ou seja, pernas enormes. É sossegado e fala com um accent esquisito. Tony Banks, teclados, tem a mesma cara das fotos e os olhos muito azuis. É nervoso, agitado, gesticula e interfere nas falas dos outros. Hackett, multi-guitarrista, estava se sentindo "a little bit sick". "Muito estranho. Nunca me senti assim." Falava pouco, medindo as palavras, que em geral eram exatas e levemente cáusticas.

Tony Smith, grande, ruivo e tonitroante como um bucaneiro em uniforme de rugby, supervisiona os meninos discretamente. Os quatro estão aqui para promover o grupo e preparar o terreno para uma empreitada e tanto: o que pode vir a ser a primeira tour brasileira de um grupo de rock de prestígio. "É mais que certo que a gente vem aqui em dezembro", afirma Tony Smith. "Isso é ponto pacífico. O que ainda não sei é se vai ser possível fazer como quero: excursionar por sete cidades brasileiras, Rio, São Paulo, Belo Horizonte, Porto Alegre, Curitiba e Brasília. Gostaria muito que o Gênesis fosse o primeiro a fazer isso. Nós gostamos muito de ir a lugares fora do comum para tocar."

Tony também tem um pedido confidencial a fazer à jornalista da terra estranha: que entreviste Steve Hackett em separado, "para dar uma força na carreira solo dele." Hmmmmmmm. Estranho, Mr. Smith.

Enfim, comecemos por Mr. Hackett que está com uma cara de poucos amigos, se queixando da vida num canto do sofá. Como foi a transa do álbum individual, Steve?

— Bem, eu acho que é ouvir pra sacar. Foi uma experiência muito importante pra mim. Eu queria ver se conseguia fazer uma coisa só minha, num estilo diferente, sem o apoio dos outros. Queria experimentar também um trabalho com vozes femininas, queria transar mais, musicalmente, com meu irmão (John, que toca flauta e sintetizadores no disco). Soube que você falou do disco, aqui. Você gostou?

Explico a Steve o que escrevi na resenha. E pergunto pela transa do Tarot, confessando que foi o que mais gostei no álbum todo.

— Ah, é? Que bom. Você acha que escrevi muita besteira? Foi o seguinte: eu estava curtindo muito o Tarot na época em que comecei a escrever as coisas pra esse álbum, daí tudo se juntou na minha cabeça. Quis fazer de cada tema um reflexo musical do espírito das cartas. **Shadow of the Hierophant** era assim pomposa como um papa, mesmo. **Star of Sirius**, que é uma carta energética (não é mesmo?) ficou um tema alegre, ritmado. Foi assim.

A essa altura Tony Banks já está se remexendo na cadeira e Mike Rutherford balança as pernas compridas. Muito bem, Gênesis, vamos ao interrogatório. E a saída de Peter Gabriel, hein? É uma pergunta óbvia mas alguém tinha que fazer né? Todos falam ao mesmo tempo.

Steve: — Não dá pra explicar aqui como nosso espetáculo ficou sem Peter. Os brasileiros nunca viram um show do Gênesis então não podem comparar, não é mesmo? Mas a gente continuou funcionando muito bem como uma unidade de quatro pessoas, e incorporamos em nós muitas das coisas de Peter.

Mike: — Nós somos basicamente músicos, então isso não afetou nossa música. Sabe, era chato pra nós e pra Peter. Nunca o público ou a imprensa nos via como um quinteto, mas como Gênesis e Peter Gabriel. Muito chato. Acho que agora está melhor para nós e para ele. A maior parte do material era escrito por todo mundo, então acho que não tem muita diferença.

Tony: — Houve um momento em que tivemos medo. Logo que soubemos que ele ia sair — e soubemos disso 9 meses antes, o que foi bom porque nos deu tempo para nos prepararmos — ficamos meio apavorados. Como reagiria

Fotos: PEDRO FIGUEIREDO

"Teve uma hora em que tivemos medo, quando Peter saiu. Será que o público nos aceitaria sem ele?"

o público sem Peter? E a imprensa, que sempre se centralizou em Peter, tirando sempre fotos dele, falando dele? Será que nos aceitariam sem ele? Mas aí começamos a preparar o novo álbum (**A Trick of The Tail**) e ficamos absorvidos pelo trabalho, nos empolgamos e esquecemos dos grilos.

Mike: — O que foi ótimo é que esse disco está vendendo mais que todos os outros. E a última excursão pela América foi a mais calorosa de todas.

Steve: — É. Parece que o público dividiu o afeto que tinha por Peter entre nós quatro. Foi maravilhoso. Aliás, nós temos uma coisa engraçada com públicos. Damos sempre sorte com platéias latinas e católicas.

Tony: — É. Fizemos sucesso na Itália antes de fazer sucesso na Inglaterra.

Steve: — Nós somos muito melódicos, e os latinos são muito de ritmo. Acho que é por isso. E também porque os latinos têm mais coração, nós vamos direto ao coração deles, e eles reagem.

O meu amigo médico (que é músico também) interfere perguntando pela formação musical deles. Tumulto no Gênesis. Todo mundo fala: "É música. É tudo. É tudo junto, sem diferença." Steve se detém no assunto um pouco mais:

— Tem um bocado de música brasileira, sabia? Baden Powell, por exemplo. Pra mim é muito importante. Por isso eu queria tanto que o Gênesis viesse aqui. Quero ver se a gente transa em cima de ritmos brasileiros, também. Agora, eu não tenho mais heróis. Às vezes um ou outro som vem, fica na minha cabeça mas é só. Não admiro mais ninguém. Não sei falar do que me influenciou.

E agora, como está o som do grupo? Para onde está indo?

Mike: — É difícil dizer. Nós nunca pensamos nisso, nunca decidimos o que vamos fazer depois. Só sabemos como vai ficar quando estamos trabalhando no novo álbum. E gostamos muito de todos os nossos álbuns. É até chato ficar falando assim, pode parecer que a gente tem um bruto ego, mas é verdade, a gente acha todos eles muito bons, e sempre melhor o que acabamos de fazer. Nós gostamos de fazer discos longos, porque fostamos discos longos, porque gostamos de tudo o que produzimos. Não gostamos de pôr nada de fora: fica velho, vira história.

Tony: — Cada disco é uma coisa totalmente nova, é um desafio. É bom porque encaramos assim. Agora, no Pallo pode ser que fique um pouco diferente, porque Bill Bruford está conosco para apresentações ao vivo. Então tem momentos com duas baterias, e outros com bateria e percussão. Mas acho que nem isso muda muito, porque bateristas são muito maleáveis, eles podem tocar qualquer estilo, pegam logo o jeito do grupo onde tocam.

Steve: — Talvez estaja mais... acústico. Pelo menos da minha parte. Estou experimentando bastante o som acústico, instrumentos diferentes, estranhos...

E a música em geral? O rock lá fora? (Eles riem diante da expressão "lá fora".)

Tony: — Nós não temos muito tempo pra ouvir os outros grupos. Estamos sempre muito dentro do nosso próprio trabalho.

Mike: — É. A gente só tem uma visão de insider.

Steve, o cortante, confidencia a meia voz:

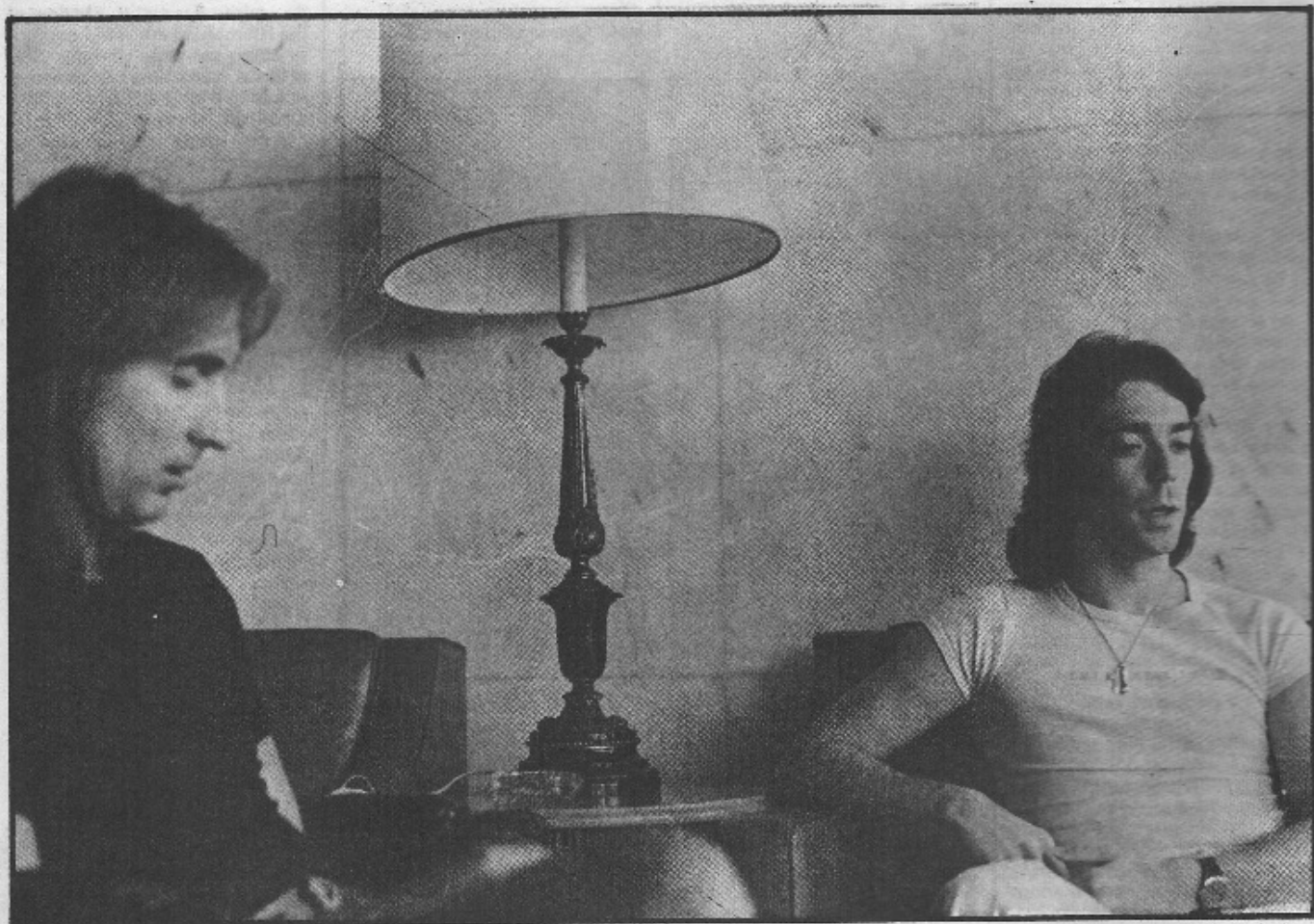
— Todo mundo está fazendo som de discothèque. Ninguém mais quer se arriscar. They all want to play safe. Alguns fazem coisas boas. Jeff Beck, os Stones... não gosto de **disco** mas sei que são coisas bem feitas. Play safe. Todo munto está playing safe.

Um pouco despois, com os genesis boys já dispersos em torno de outros papos entre si, Tony Smith confessa, um pouco soturno:

— Não vejo mais nada, na Inglaterra, que possa emocionar. Pelo menos a mim. O público sabe disso. O público inglês é incrivelmente crítico, entediado. O Who, por exemplo. Eu sou um fã do Who. Eles foram, pra mim, a maior banda de rock 'n roll do mundo. Mas agora estão velhos e cansados. É melhor parar antes de chegar a um fim triste. Acho que o mercado de música está parado. Eu pelo menos, sou pessimista.

Só se anima para falar do Gênesis, e da excursão em dezembro. 12 mil quilos de aparelhagem, muitos efeitos de luz ("queremos trazer aquelas luzes de pista dos jatos jumbo, e iluminação laser"), uma visita para conferir tudo 40 dias antes da excursão.

— Imagino que a platéia brasileira seja como a italiana. Assim latina, calorosa, entusiasmada, aplaudindo a toda hora. Não é assim?

É até demais, Mr. Smith.

JACQUES KALEIDOSCÓPIO

"Programador de rádio é surdo e preguiçoso. Ele espera que rádios dos grandes sistemas comecem a tocar uma música, para que se torne um sucesso e ele vá atrás. Dificilmente ele descola um sucesso."

CAPITÃO FOGUETE

No ar, sobre a Paulicéia enlouquecida, o Kaleidoscópio: rock bem programado, música em progresso, papos coloquiais. Música & progresso: "Só ouvindo pra ver", diz Jaques. Ex-homem de idéias do Silvio Santos, Jaques idealizou o Kaleidoscópio como "o programa de rádio que eu deveria estar ouvindo num carro que não tinha rádio.' Agora o Kaleidoscópio está todo dia varando a poluição entre 5 e 7 da tarde, na Rádio América (aos sábados, é de 11 à meia noite, na Rádio Excelsior). Em entrevista ao Capitão Fuguete, Jaques falou um pouco de tudo, voz cool, pausada como no programa. Só fez mistério para contar a idade: "Esse negócio de idade... já passou da idade."

Capitão Foguete — Eu lembro do nascimento do Kaleidoscópio, mais ou menos ali na Tenda Árabe, cercanias do Marachá, depois que o ponto freak tinha sido deslocado por razões de ordem técnica, tava um QG operando ali desbaratinadamente... Quer rememorar um pouco?

Jaques — A idéia do programa surgiu numa viagem que eu fiz pro Sul. Fui eu e mais dois amigos, numa boa mas sem rádio no carro. Então, de repente, aquela estrada pela frente fez eu me tornar o meu disc-jóquei, o meu programador, o meu rádio e o meu programa de rádio.

CF — Que barato.

J. — E fui pensando como é que deveria ser o programa de rádio que eu deveria estar ouvindo no carro que não tinha rádio. Aí fui até um festival que teve perto de Florianópolis e na seqüência eu conheci duas meninas e a gente acabou indo pro Sul. Fomos pro Rio Grande do Sul, e estávamos assim no meio de um bosque bonito e no meio de um silêncio bonito também. Aí apareceu na minha cabeça assim: "Kaleidoscópio". Aí eu virei pra menina e falei: "Pô, você gosta de Kaleidoscópio?" Aí a menina falou: "Pô, o meu barato é fazer caleidoscópio".

CF — Olha!

J. — E ela fazia caleidoscópio, tinha tudo assim, todas as peças, os vidros e pá, e me explicou, e me mostrou. Veio a idéia de um programa pra São Paulo, e a lança de ter pintado uma jogada com Kaleidoscópio. Eu tava assim um ano sem fazer nada, praticamente. Antes disso eu passei viajando pelo Brasil assim numa de conhecer gente, eu não falava muito com as pessoas, até então.

Lenah Passos

CF — Bom, então é o seguinte: ao microfone, Jaques do Kaleidoscópio, num dia qualquer de março de 76, sob o patrocínio de um céu azul.

J. — É, tá um dia legal em São Paulo...

CF — Então eu queria começar o papo puxando um gancho da própria revista **Rock, a história e a glória**: o Pedrinho, do Som Nosso de Cada Dia, declarou no final da matéria (n.º 15) que todo programador de rádio no Brasil é surdo. VOCÊ TÁ OUVINDO O QUE EU TÔ FALANDO? É SURDO!!!

J. — É. Não tem a menor dúvida. Surdo e preguiçoso.

CF — Certo.

J. — São as "qualidades" do programador de rádio.

CF — Preguiçoso em que sentido? De não pesquisar?

J. — É, porque ele não tem assim a manha de ouvir tudo o que chega na mão dele. Então ele espera que rádios que fazem parte de grandes sistemas comecem a tocar uma música, para que se torne sucesso e ele vá atrás. Isso me referindo não a rádios tipo cadeia, tipo Globo e Tupi: elas forçam a barra. As outras rádios vão na cola; dificilmente elas des-colam o sucesso.

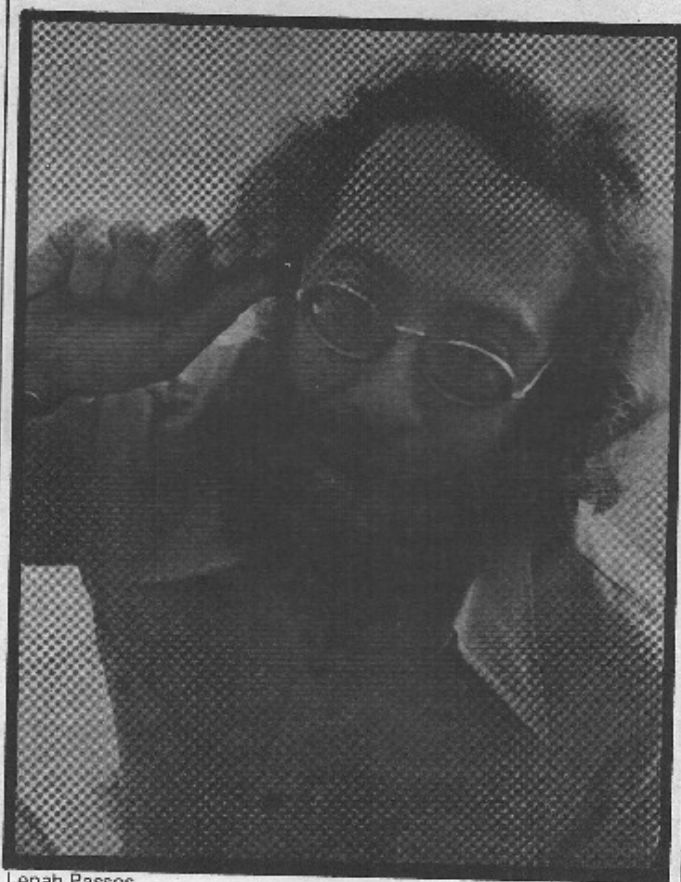
CF — Certo, não "pesquisam" o sucesso. Preferem o certo ao incerto.

J. — Isso! Porque chega na mão de um programador, aproximadamente... vamos calcular assim elas por elas, uns 200 discos por mês.

CF — 200 Lps?! Ou entre compactos e...

J. — É, deve chegar uns 200 Lps. Compacto eu não vou falar muito. Quando o compacto sai, é por dois motivos: um, porque virou sucesso, e o outro porque a fábrica tá testando. Daí, a figura do Pedrinho, quando falou que o programador é surdo, ele é surdo, pode crer. Porque se não, ele vai ter que ter o saco que eu tenho. Que é um saco. Mas eu ouço. Porque não vai ao ar se eu não ouvir a música numa boa.

CF — Ouvir numa boa é ouvir em casa, legal, chaparral...

J. — Isso. Ou mesmo ouvir na rádio, saca? Que eu criei local legal pra mim, pra ficar curtindo.

"Eu estou me abrindo o máximo que puder para uma área maior, para o mundo. Então o Kaleidoscópio tem que deixar de ser uma transação só musical. O simples fato de um carinha tentar fazer uma coisa mais aberta é rock."

CF — Ah, isso é legal. E você tem conseguido ouvir 200 lps. por mês?
J. — Não, eu já não preciso ouvir 200 Lps. diferentes por mês, porque eu não transo com a gama de música que esses outros caras transam. Eu transo com coisa mais específica.

CF — Então é só da tua área, quer dizer, som progressivo, rock, pop...
J. — Eu chamo tudo de rock.
CF — Rock em geral.
J. — Isso na área musical. Porque eu estou me abrindo o máximo que puder pra área maior, pro mundo. Então o Kaleidoscópio tem que deixar de ser uma transação só musical. É difícil porque aí você tem que passar a pesquisar dentro das outras áreas, você tem que informar dentro das outras áreas com precisão, com a manha da informação e tal.

CF — Certo. E quais áreas você tem dado preferência?
J. — Turismo, teatro, cinema, teatro em televisão. Então, quando vai passar um filme muito louco e eu sei, a gente dá um toque; vai passar uma peça legal na televisão, a mesma coisa.

CF — Me diz uma coisa: esse enfoque nas outras áreas é sempre um "enfoque rock", não é? Cinema rock, teatro rock...
J. — A "visão rock do mundo", se a gente abrir ela aos maiores extremos, chega mais ou menos ao ponto em que eu quero chegar, saca? Que eu, filosoficamente — ou qualquer outro nome desse gênero — descobri... não é que eu descobri, a gente constata que o simples fato de um carinha tentar fazer uma coisa mais aberta, tentar fazer uma coisa mais loucamente... é rock. Então no futebol tem rock, no samba tem rock, no rock tem rock...

CF — Me diz uma coisa: há no teu programa uma sessãozinha relativa a assuntos do tipo fofoca, boatos e transações do meio artístico?
J. — Eu nunca tenho a intenção de informar com exclusividade. Conheço outros disc-jóqueis, outros programadores que fazem rock, que têm como intenção ser esse tipo de coisa. Na minha opinião, eles dançam aí, exatamente: porque fica naquela do exclusivo, e o exclusivo não é sinônimo de bom, de **altamente**. Exclusivo é sinônimo de exclusivo não é? Em compensação, o programa de domingo, na rádio América de SP tá tomando uma característica muito gostosa, saca? Ele tá assim criando condições pra que dentro do meio, todos aqueles que estão a fim de fazer uma transa mais profissional se encontrem, batam papo...

CF — Então logo você vai chegar a promover **jam-sessions** lá, ou não há condições ainda?
J. — Acho que há condições mais na seqüência. Eu não fiz até hoje porque particularmente não me senti forte o suficiente para apresentar um barato legal.
CF — Voltando então a uma das grandes vacas frias da atualidade, e o rock nacional? Fala isso do ponto de vista do programador: em que medida você pôde estimular isso, em que medida você ou as direções das rádios teriam bloqueado isso? Tava tudo "programado para explodir" e não explodiu. Por quê?
J. — Bom, eu acho que não tava tudo programado pra explodir, porque se tivesse, teria explodido.
CF — Ah, justamente **não estava** programado?...
J. — Não, não tava.
CF — Mas ainda tá pintando?
J. — Tá pintando! Tá, eu acho que isso daqui é uma viagem muito grande sabe?
CF — Porque p. ex., essa proibição de importação de supérfluos, no meu entender isso pode provocar o declínio da coisa. Porque o cara não pode mais mandar vir um Fender...
J. — Eu não sei, sabe? Porque piriga de poder, também. No começo de 76, eu tinha um programa às 3.ªs, 21h, em que eu só tocava música brasileira durante 3h. Eu fui tocar o que me foi apresentado no ano anterior, sabe? Lastimavelmente eu escolhi 14 discos. Não tinha mais. Sabe quando você tem que tocar 3 Caetano Veloso, porque você não tem 1 Caetano Veloso, 1 Som Nosso e 1 Terreno Baldio? Eu tinha que tocar 3 Caetano Veloso, 2 Raul Seixas, três músicas do Milton Nascimento, outras 3 da Rita. Eu não teria 3 horas de música, se eu tivesse que fazer com gente diferente. Então no ano passado pintaram 14-15 discos. Isso quer dizer que pintou 1 disco vírgula zero alguma coisinha por mês.
CF — É pouco.
J. — É muito pouco pra você ter uma variedade e dar aquela força de que o Pedrinho falou. Porque também não tem muito material...

CF — Então aí você cobra os músicos. Nem tanto os músicos, talvez as gravadoras, pessoal que dê condições...
J. — Eu não tô cobrando. Mas este ano, p. ex., já pintou na minha mão uns discos interessantes. Este ano eu tenho impressão de que todo esse pessoal, os 14 que gravaram no ano passado, vão gravar de novo. Agora eu já senti o seguinte: pintou o disco do Bixo da Seda (sem entrar em méritos de "bom" e "não bom"), pintou o disco do Made in Brazil, que sai agora.
CF — **Jack, o estripador?**
J. — É, um disco assim mais rock.
CF — Paulera.
J. — Interessante, inclusive, o trampo deles. Tem o grupo Sindicato, que tá começando a fazer um trabalho interessante também, porque tá começando debaixo, e é daí que tem que começar mesmo. O Terreno Baldio já gravou. Então piriga no fim do ano, você somando os 14 que tinha no ano passado, você encontra mais 10 novos, sabe?
CF — Você tem feito assim um pré-lançamento desse pessoal que tá vindo? Ou mesmo dos que já gravaram e não conseguem gravar de novo — como é o caso do Som Nosso. Você toca as fitas desse pessoal?
J. — Eu toco tudo. Eu tenho uma alegria muito grande de possuir um material desse gênero incrível.

CF — Não dá nenhuma complicação em termos de direitos, piratagens? Não te acusariam de estar manipulando fitas piratas?
J. — O isso daqui piriga, sabe? Se a coisa for levada a extremos...

CF — Então é bom até a gente cortar aqui da entrevista...
J. — Não, não, é um ponto que eu acho que se a gente conversar com eles com seriedade...
CF — Pra eles funciona como publicidade.
J. — Eu acho que é um barato importante. Se a lei for levada à maior seriedade, às últimas conseqüências, eles vão chegar pra mim e vão dizer: "ó, você não pode fazer isso". Seria lastimável se eles chegassem a esse ponto, se eles se preocupassem em tocar a fita do Som Nosso, em vez de se preocupar com a pirataria que existe por aí. Eu acho que é uma coisa muito difícil de acabar, a pirataria. Nunca vai acabar. Porque a fábrica não tem condição de fazer coisa semelhante.
CF — A pirataria, de certa forma, é uma vanguarda, né? Toca antes, pra poucos, uma elite...
J. — Então o carinha que ouve o Kaleidoscópio, vai ouvir a fita do Bobo da Corte. Porque o produtor do Bobo da Corte, o Ricardo, quando veio pra São Paulo, me jogou a fita na mão. Então, por que eu não vou tocar? E se eu tocar, qual que é a dos carinhas de vir mexer comigo? Porque é ingênuo ele fazer isso, é perda de tempo. E possivelmente me daria assim uma promoção, uma publicidade interessante, também, se ele fosse se envolver comigo. Mas ele não se envolve, não. Eu vô tocando, com tudo.
CF — É, legal.
J. — Aí que é o Kaleidoscópio.

jornal de música E SOM

JORGE MAUTNER

"nunca vi pensamentos mais positivos que os meus. Como chamar de maldito um cara...

joaquim ferreira da silva

Embasbacados, os repórteres que procuram Jorge Mautner para entrevistas sobre rock, marchinhas e afins costumam ouvir raras citações de Lamartine Babo e Chuck Berry abafadas por montes de Hegel, Nietzshe e Goethe, encerrando suas anotações com Mc Luhan: "o supersofisticado é como o tribal aparentemente primitivo, os dois são ideogrâmicos". Se houvesse um caderno de impressões na saída do cineclube em que Cacá Diegues assistiu a "O Demiurgo", de Mautner, ele teria escrito: "Nunca vi um filme tão casto". O seu braço direito passava sobre os ombros da esposa, a cantora Nara Leão, que deve ter se lembrado dos idos de 67 quando ouviu "Radioatividade", canção de Mautner, e comentou com Caetano Veloso: "Que temos nós brasileiros a ver com a bomba atômica?" Alguns anos depois, o Brasil assinava um acordo atômico com a Alemanha e o crítico Ezequiel Neves via um show em que Mautner dançava com a inspiração de uma foca bêbada num trigal: "É o Buster Keaton dos trópicos", escreveu na finada "Rolling Stone". Na mesma banca de jornais, Millor Fernandes expulsava Mautner Pasquim a fora depois que o cantor assinou um artigo relacionando músicas de Noel Rosa e anti-semitismo. Os amigos protegeram-no e Caetano Veloso lhe fez uma homenagem a seu jeito: "Ele não tem nenhum medo do ridículo. Escreve clichês com a originalidade de um marciano". Não menos baiano e sem jeito para hosanas, Gilberto Gil afirmou: "É uma criança distraída e tola". E mesmo Mautner fez questão de que ficassem bem grandes e visíveis as letras que compõem o título de um dos seus livros, para que não restassem dúvidas sobre o que pensava de si próprio: "O Vigarista Jorge". Em 1976, visto no palco com um ligeiro colete que descobre farta pelosidade torácica e acionando um violino eletrificado

muitos decibéis acima de sua frágil voz, as dúvidas sobre o valor artístico de Mautner permanecem. Chamam-no, às vezes, de um vago "maldito". "Mas é justamente o contrário", refuta. "Nunca vi pensamentos mais positivos que os meus. Como chamar de maldito um cara que escreve músicas dizendo que a fauna flora grita de amor, faz esportes, toca violino e vive dançando frevo?"

Talvez uma campanha negativa contra o supremo amante do mal, o diabo, que na lenda sempre foi visto acionando o violino de um dos seus mais célebres e clássicos executantes, o italiano Paganini. Ou algo ligado à sobrenatural capacidade de Mautner em imitar portas se abrindo, telefones tilintando, o cricrilar do grilo e liquidificador fazendo creme de abacate, como se de repente essas coisas se humanizassem na forma de um ser com olhos claros e cavilosos, geralmente escondidos por lentes escuras. Quem sabe se parte de um preconceito contra os eflúvios da cultura negra que o acompanham desde os 6 meses de idade, apesar da mãe iugoslava, o pai judeu vienense e o padrasto alemão? Pois dessa época até os 7 anos, Mautner teve o crescimento acompanhado pela negra babá Lúcia, que aproveitava as viagens dos seus pais para levá-lo ao terreiro de candomblé onde era mãe de santo. "Ainda me lembro dos batuques", diz. "Sempre que penso nessa babá eu caio em transe, como agora. Quando ela morreu falou que ia me proteger". Aos 7 anos, Mautner foi para São Paulo. Enquanto aprendia violino, acompanhava o cordão do Vai-Vai, no Bexiga, torcia pelo Corintians e aproveitava o momento em que os pais saíam da sala para largar os livros de inglês e francês e girar o botão do rádio atrás de Isaurinha Garcia, o programa de Almirante e as violas de Cascatinha e Inhana. Aos 14 anos, esse charivari teórico e vivencial parecia ganhar contornos já claros na cabeça do precoce rapaz: "Eu percebi ao ler Goethe que o que uma cultura dizia era igual a outra. Só que a do batuque dizia antes e com mais precisão. Heidegger, por exemplo, afirmava que "a poesia é o porta estandarte do ser". E essa fantasia já tinha na escola de samba".

Essa problemática, sempre amparada numa incansável profecia de Hegel — "das Américas virá a nova formulação filosófica" — foi desenvolvida em 540 páginas do primeiro livro de Mautner, "Deus da chuva e da morte", lançado em 1958. Ou teria sido sua babá negra quem escreveu? "A literatura na época era uma psicografia necessária, já nesse livro é uma força dentro de mim quem escreve", informa. O livro foi lançado no "João Sebastião Bar" durante um show de Maisa, com o escritor-psicógrafo sentado sobre um piano e empunhando o violino, enquanto cantava de sua lavra "Olhar bestial": "tens o olhar

"...que diz que a fauna flora grita de amor, faz esportes, toca violino e dança frevo?"

de fera / tens o olhar de triste / tens o olhar de primavera / tenso olhar de quem só bebe uísque". Acabou ganhando o premio Jaboti de revelação da Câmara Brasileira do Livro, entrando para a União Brasileira dos Escritores e perpetrando "Kaos", "Vigarista Jorge" e "Narciso em tarde cinza", 3 livros com um total de quase 1.500 páginas e milhões de palavras. Numa época em que a moda pedia páginas em branco desenhadas por rigorosa redução semântica atendendo ao "shazan" "verbivocovisual" dos concretas, tanta discurseira só podia dar no que deu: uns gostaram e outros desgostaram. Em 1962, numa reunião na casa de um intelectual paulista, os irmãos Campos e Decio Pignatari preferiram ficar no quarto em que brilhavam os conhecimentos ao vivo de Umberto Eco e só Rogério Duarte — mais tarde animador do tropicalismo — ficou ouvindo Mautner cantar "O vampiro", na sala. Os que gostaram dos livros, entre eles um jovem gaúcho chamado Luiz Carlos Maciel, comparavam-nos à "prosa espontânea de Jack Kerouac", foram em número suficiente para torná-los raridade nas livrarias. "Era um caminho paralelo ao concretismo sem ser antagônico", depõe Mautner. "É mais um existencialismo sintonizado com a tecnologia, realçando a intuição. Acho que os concretistas me achavam um budista-zen, uma coisa sem ordenação, artesanato inferior".

Hoje eles estão todos juntos em torno de Caetano-e-Gil. Os concretas descobriram nos baianos discípulos fiéis na configuração de "Batmacumba", de Gil, ou na espacialização sonora dos vocábulos em "calma/alta/alma/lava/alva/", a bela poesia de Caetano em "Clara". Depois de anos em Nova York, Mautner encontrou a dupla no exílio temporário de Londres e consta que falaram sobre o destino da KGB, Apolo-Dionisius, que leu Sartre numa rápida incursão às praias da Catalunha e fizeram um filme, "O Demiurgo", que a Embrafilme está distribuindo agora pelo país. Na direção, o grande problema de Mautner foi tornar angustiado o rosto de Caetano Veloso que insistia em gargalhar baianamente na cena final, quando deveria perguntar: "Por que é que o Deus Pan morreu?" Em seguida precisava tornar o rosto mais tenso, "bergmaniano,

kierkgardiano", como pedia o diretor, e se euxarir num terrível grito de desespero, "o sufoco", como metaforizava novamente Mautner. "Finalmente ele fez e saiu ótimo. Não sei se Stanilavsky...", reticencia antes de colocar sua obra nos limites do "infantil arquetipal e o neo-realismo" e da "comédia expressionista musical filosófica com traços godardianos e andywharolvianos".

De volta ao país das chanchadas, ele se dedica a sarapantar José Ramos Tinhorão e discípulos com um violino eletrificado, gritinhos e um "saudável bom humor". Afinal, é carioca e, como sabem os que ouviram sua música, "um disco voador injetou radioatividade em nosso solo" — "os índios tupi guarani passeavam por aqui" — o que explica tão "saudável humor." Depois de um primeiro LP boicotado nas lojas porque tinha gravado na capa um preço mais barato que o normal, Mautner lançou um novo disco igualmente pouco notado apesar da criatividade surrealista de "O relógio quebrou", o romantismo ingênuo de "Salto no escuro" e a audacia de "Pipoca a meia noite" ("te segura meu benzinho/ que eu vou cair de boca"). Pela amostra que deu no seu último show, o disco que lança neste mês, "As 1001 noite de Bagdá", deve confirmar o que se sabe do músico-cantor-compositor Jorge Mautner: ele tem tudo de pior e melhor que existe na música popular brasileira. Discípulo do vale-tudo tropicalista — embora Caetano tenha se assustado quando soube que "Olhar bestial" era de 1958 —, ele só não acena com um lenço para a platéia, como Orlando Dias, porque não pode retirá-lo de sua calça de cetim sem bolsos. Mas se alguma letra fala em "mergulhar nas águas azuis de Itapoã", mantenham distância os que zelam por suas roupas secas porque Mautner vai sair dando vigorosas braçadas. No apartamento em que vive com mulher e uma filha de 11 meses, Amora, no Jardim Botânico, costuma-se ouvir uma voz suave entoando "sabiá cantou na mata e anunciou/xiuxiu/no melhor da minha vida/meu amor fugiu". Mário Reis canta uma marchinha de Sinhô, um 78 rotações cada vez mais assíduo na pequena vitrola Philips desde que alguém levou emprestado um LP de Lamartine Babo ("rancheira o nome está dizendo / é rã que cheira a noite inteira") e nunca mais devolveu. Os felizes pontos de contato entre a música desses mestres e a de Mautner são evidentes. Mas de um lado os críticos preferem falar que seu violino desafina e do outro forças poderosas impedem que ele seja mais conhecido por um grande público: "Os disc-jóqueis ora dizem que não tocam a minha música porque acham estranha, depois porque não conseguem classificar o tipo de ouvinte a que se destina e, as vezes, porque eu não tenho dinheiro", desabafa Mautner. Infelizmente, nem Hegel, Nietzshe ou Goethe formularam qualquer pensamento sobre os disc-jóqueis.

FICHA

Rory Gallagher

"É preciso ouvir os velhos mestres dos blues para ver quanto tempo é necessário para ser um guitarrista."

okky de souza

Desde que deixou os campos de açúcar e algodão, para fundir-se com os ritmos mais sofisticados da cidade grande, o blues tem sido a maior e mais completa escola de guitarra elétrica. O country & western, o jazz e outros gêneros tiveram grandes nomes no instrumento, mas foi o velho blues americano, de doze compassos, que permitiu o surgimento de um Jimi Hendrix e, paralelamente, de toda uma revolução musical baseada na amplificação e no ruído. O blues deixou de ser música folclórica norte-americana, passando a ser propriedade de toda a revolução pop, ficando ao alcance de quem fosse capaz de "senti-lo" e executá-lo, fossem brancos ou negros.

Rory Gallagher nasceu muito longe das plantações americanas de açúcar e algodão, mas é um grande guitarrista de blues em uma de suas formas modernas, ou seja, o rock. Desde os tempos do Taste, um dos grupos pioneiros do heavy-metal-rock, o blues tem sido a principal motivação da carreira de Rory Gallagher, seu sangue e suor. Foi a partir de 1972, com o lançamento do LP **Live In Europe**, que ele se tornou um dos guitarristas preferidos da juventude em todo o mundo. Um rosto jovem, tocando guitarra com a mesma garra dos velhos blues-men americanos.

Gallagher é irlandês de Ballyshannon, condado de Donegal, mas foi criado em Cork, uma pequena e encantadora cidadezinha medieval, na costa leste da Irlanda. Sua primeira guitarra foi comprada aos nove anos e custou o equivalente a Cr$ 180,00. Mas mesmo antes disso, uma bem acabada guitarra de plástico servia para Rory divertir os amigos com imitações de Roy Rogers e Gene Autry. Após os inevitáveis grupos formados com colegas de escola, Rory Gallagher foi convidado, com apenas quinze anos, a se juntar à Fontana Showband. Naquela época, as big-bands americanas já estavam em franca decadência, mas ainda eram atração obrigatória em bailes e concertos populares. O próprio Rory recorda aquela época:

— Eu nunca gostei muito de showband (ou big-bands), mas os empresários não admitiam grupos com menos de quinze músicos. Cheguei a fazer várias tentativas de formar grupos menores, de música progressiva, mas os projetos duravam poucos dias, sempre pela mesma razão: absoluta falta de quem acreditasse em nós.

Mais tarde, a Fontana Showband foi rebatizada com o nome de Impact e chegou a obter muito sucesso em excursões pela Irlanda, Espanha, Inglaterra e outros paises da Europa. Segundo Rory, "aquela época foi muito divertida, mas também, nada mais que divertida". Na verdade, a alma musical de Rory Gallagher estava com os mestres do blues americano, que ele reconheceu como os verdadeiros pais da música popular contemporânea:

— Mesmo que você não goste do gênero, é preciso ouvir muito os velhos mestres do blues, para ter consciência de quanto tempo é necessário até se chegar a ser um grande guitarrista. Eles é que entendem do riscado.

— Gosto e me sinto influenciado por qualquer artista que tenha garra, fogo interior: Leadbelly, Big Bill Broonzy, Woodie Guthrie, Johnny Winter, os Stones — que às vezes não parecem, mas estão sempre muitos anos na frente — e John Hammond, que eu considero o melhor intérprete branco de blues.

Em 1965 o Impact foi dissolvido e os contratos desfeitos. Para Rory Gallagher, era a grande oportunidade de desenvolver o trabalho que ele sempre quis: rock em cima das raizes de blues. Ele convidou o baixista Charlie McCracken e o baterista John Wilson, ambos do antigo grupo, e formou o Taste. Junto com Hendrix e o Cream, o Taste foi um dos pioneiros do heavy-rock, da violenta amplificação de grandes clássicos do blues rural, como **Sugar Mama**, uma das preferidas de Gallagher.

O estilo do grupo já estava definido, inclusive pela garra e sucesso de suas apresentações, mas o Taste só iria gravar o primeiro LP em 1969, quando eles abandonaram o circuito de apresentações na Irlanda e Alemanha, para se fixarem em Londres. Nos estúdios da Polydor, o grupo gravou apenas dois LPs antes da dissolução definitiva, no início de 1971: **Taste** e **On The Boards**. A grande força do Taste, no entanto, sempre esteve nas apresentações. Por isso mesmo, após o fim do grupo, a gravadora lançou ainda mais dois LPs ao vivo: **Live Taste** e **Taste At The Isle of Wight**, ambos com excelente vendagem. Desfeito o Taste, Rory partiu para o trabalho solo, em cima de uma formação de trio. Convidou o baterista (também irlandês) Wilgar Campbell e o baixista Gerry McAvoy para acompanhá-lo e, com Vincent Crane (do Atomic Rooster) dando uma ajuda nos teclados, gravou seu primeiro LP solo, chamado **Rory Gallagher**. O grupo excursionou pelos Estados Unidos em 1971, tomando conta das platéias onde quer que se apresentassem. Nesse mesmo ano, Rory gravou seu segundo álbum, **Deuce**. No ano seguinte, com base nas fitas gravadas durante uma excursão pela Europa, foi lançado o terceiro LP: **Rory Gallagher Live In Europe**, que estourou nas paradas americanas e européias, consagrando o nome de Gallagher como um dos grandes guitarristas do rock atual.

Ainda em 72, o grupo foi aumentado com a contratação do pianista Lou Martin, com quem Gallagher gravou **Blue Print** e **Tatoo**, em 1973 e **Irish Tour '74**, em 1974. Esses dois últimos LPs foram editados no Brasil. No início deste ano, Rory completou seu novo LP, **Against The Grain**, que ainda não tem data de lançamento entre nós. Para Rory Gallagher, ouvir música é um processo simples, mas ele tem uma receita muito especial:

— Quando estou ouvindo uma música, gosto de ser arrancado da cadeira e jogado pelos quatro cantos da sala. Eu gosto de garra, pique, o que pode ocorrer com músicas lentas também. Não existe essa história de autenticidade em música, se ela é bem tocada e o sentimento sincero, a música é boa.

FOLK

Joan Baez, a pacifista que, por acaso, se tornou cantora folk.

Existem discos que são lançados para testar o mercado, discos para dar prestígio aos catágolos das gravadoras e, é claro, discos para vender muito. No Brasil, Joan Baez fica na categoria do prestígio. Os seus raros discos editados aqui são apenas presentes endereçados aos poucos e fiéis seguidores da cantora folk pacifista, ou da pacifista que, por acaso, também é também uma cantora folk. Estes admiradores devem estar agora, no mínimo, aniversariando. A Odeon colocou nas lojas nada menos que um álbum duplo de Joan Baez a quatro cores chamado *From Every Stage*. Nele, vinte músicas gravadas ao vivo durante suas apresentações nos Estados Unidos, em julho e agosto do ano passado. Os dez primeiros números ela canta do jeito que sempre gostou: acompanhada apenas por seu violão. No segundo disco seu grupo entra no palco. Estava formado pela bateria de Jim Gordon, baixo de James Jamerson, teclados de David Briggs e guitarras de Dan Ferguson e Larry Carlton. Mas já faz muitos anos e muitos discos que ela se apresentou para uma grande assistência pela primeira vez.

Nascida em Nova York, em 1941, só iria aprender a cantar nas igrejas da Califórnia. Quando seus pais se mudaram para Boston, aproveitou para fazer um curso de drama em nível universitário e cantar um pouco no Tulla's Coffe Grinder — ponto de reunião dos estudantes — até que o seu incessante envolvimento com as panelinhas de música folk dos clubes do eixo Cambridge-Boston a tiraram definitivamente dos ensinos. Embora o meio musical já fosse, na época, uma pequena batalha elétrica cheia de pré-rockeiros bravos, Joan estava conseguindo bons aplausos. Esses aplausos começaram realmente em 1959 quando um amigo a convidou para assistir ao Festival Folk de Newport. Como não estava inscrita, ficou cantando na área do acampamento até que começou a fazer mais sucesso do que os que estavam se apresentando no palco. Foi eleita a rainha do folclore norte-americano. Talvez tenha sido a primeira rainha folk da história americana. No ano seguinte, voltou para se apresentar no mesmo festival e três meses depois seu primeiro Lp foi lançado no mercado. A vendagem deste disco, até hoje, é considerada a maior obtida por uma cantora folk. Em 1962, com o título de cantora folk recordista em vendas, já estava com três Lps nas paradas de sucesso dos Estados Unidos. Tornou-se a primeira intérprete folk a colocar Lps nas listas dos 10 mais vendidos. Já como pioneira em paradas, começou a aparecer com freqüência em todos os noticiários internacionais com suas campanhas contra a guerra e a segregação. A partir daí, associando-se a todas as manifestações a favor da paz, passou a ser vista como uma cantora com impacto político e social muito maior do que musical. Hoje, com mais de 20 discos gravados, Joan Baez é muito famosa por ter lutado contra a violência como um meio de vida e por ter sido uma das lançadoras de Bob Dylan, com quem transou intensamente entre 1961 e 1965. (*Alberto Carlos de Carvalho*).

PAUL KOSSOF

A SEGUNDA MORTE DE UM PIONEIRO

† Com a morte de Paul Kossoff, ocorrida há menos de dois meses, desaparece um dos pioneiros do heavy metal rock, rock pesado, ou qualquer outro nome que se dê a esse tipo de música, que tem o corpo do ouvinte como caixa acústica. Para quem não se lembra, vamos explicar por que: 1968 foi um ano fértil e brilhante para a heavy metal rock. Enquanto Jimmy Page formava o Led Zeppelin, das cinzas dos Yardbirds, e gravava o primeiro e antológico LP, o Cream comemorava um ano de existência, o Deep Purple gravava seu primeiro disco, **Shades Of Deep Purple** e Alexis Corner, o avô do blues inglês, descobria e orientava um grupo violento e estranho, que haveria de percorrer uma das trilhas mais acidentadas do rock: o Free.

Paul Kossoff era o guitarrista do Free. Os outros membros do grupo eram o cantor Paul Rodgers, o baterista Simon Kirke (ambos atualmente no Bad Company) e o baixista Andy Fraser. Doente há muitos anos, com o quadro clínico agravado pelo uso constante de drogas pesadas, Paul Kossoff morreu dormindo de uma parada cardíaca, durante um vôo de Los Angeles para Nova York. Em agosto do ano passado, Paul já havia "morrido" por quase meia hora, quando seus rins, pulmões e coração pararam de funcionar subitamente. Naquela época Paul admitiu que sua doença, incurável, havia sido causada por excessivo consumo de drogas pesadas durante a adolescência. Depois de sua primeira "morte", Paul Kossoff se recuperou de maneira admirável e seis semanas depois, já acertava detalhes para tournées pela Europa e Estados Unidos.

Na semana de sua morte, Paul Kossoff havia recém-terminado as gravações do segundo LP com seu novo grupo, Back Street Crawler. Ele iria descansar em Nova York por uns dias, antes de iniciar uma extensa tournée pela Europa. Desde 1971, Paul Kossoff era apontado como um dos maiores guitarristas ingleses, com um estilo simples e econômico, que dava ao Free a característica forte e pulsante do heavy metal rock.

Quando surgiu, em 1968, o Free era um dos muitos grupos de blues que faziam o circuito de clubes e boates em Londres. Muito influenciado pelo Cream, que já havia gravado dois LPs, os rapazes do Free só iriam conhecer o sucesso em 1971, com o compacto **All Right Now**. Pouco depois, no entanto, o grupo se dissolvia pela primeira vez, apesar do sucesso crescente em todo o mundo. No início de 1972 o Free se reagrupava, com dois novos membros: o guitarrista John "Rabbit" Bundrick e o baixista Tetsu, que mais tarde se juntaria ao Faces. No final de 1973 o Free se dissolvia definitivamente. Antes de formar seu último grupo, em 1975, Paul Kossoff viveu um período de profunda depressão, quando nada parecia lhe atrair no mundo da música e do show-business. Em setembro passado, ele recordava essa época, em entrevista ao jornal inglês Melody Maker:

— Naquela época, eu simplesmente não conseguia olhar para o futuro. Ficava os dias inteiros em casa, com meia dúzia de amigos, enchendo meu corpo de veneno. Eu não conseguia tocar guitarra porque tinha perdido a confiança. Não entendia por que as pessoas iriam querer me ouvir, se existiam milhões de guitarristas melhores que eu.

STONES FOREVER

ezequiel neves

"What did I do?
To be so black and blue".
(velha canção de Louis Armstrong)

Aviso de estalo: se você é daqueles que não suportam os Stones, salte logo esta página. Isso não é uma crônica e sim uma louvação.

Aliás, uma justíssima louvação, já que **Black and Blue** (título perfeito!), o décimo-quinto LP de Suas Majestades Satânicas, é o maior barato. Novamente eles conseguem o milagre de estarem na frente de todos fazendo um som modernissimo e mantendo intactas suas mais fosforescentes raízes: a própria África e seus tambores ritmados, a Mãe Terra em seu sentido mais pleno. E o mais engraçado é que tudo começou como uma caricatura, uma macaqueação do rhythm and blues feita por branquélos ingleses. Mas é sempre bom lembrar que se você **imita** algo com bastante convicção, acabará acreditando que é aquilo mesmo. Nenhum conjunto branco, que eu me lembre, conseguiu tão difícil alquimia.

Me lembro do dia em que entrevistei Mr. Jagger. Me lembro de seus silêncios e de como eles faziam surgir no seu rosto um beição de Uncle Tom. Ele não forçava a barra e seus lábios não eram lábios coisa nenhuma. Eram um beição mesmo — daqueles que dão pra uma feijoada monumental. Me lembro que perguntei sobre o novo disco (esse de agora). Queria saber se seria tão up quanto **It's Only Rock'n Roll**. "Não sei o que é um disco up, foi a resposta. "Estou meio cansado de pauleira. Keith e eu fizemos muitas baladas..."

1.ª e Outras Faixas — "The music is mighty, mighty fine", berra Jagger no meio de "Hot Stuff". Esta é a faixa de abertura e o verso define bem toda a transação. Trata-se, pasmem-se!, de um número tipicamente **discotheque**. Mas quando se trata dos Stones é claro que eles transcendem o gênero e fazem um funky espetacular. E por mais contraditório que possa ser, você pode dançar enquanto ele vai gritando coisas apavorantes. Na verdade, "Hot Stuff" (que poderia se chamar "That's Life"), é uma continuação lógica de "Fingerprint File", a última faixa de **It's Only Rock'n Roll**. Aquele personagem maluco e superparanóico volta a atacar e agora já não se incomoda mais com o fato de não haver mais privacy. Está completamente insano e sua voz estraçalhada vai gemendo coisas como, "can't get enough!" e "stick it to me!" Isso enquanto a guitarra de Richards vai coachando e a percussão não deixa a peteca cair.

"Hand of Fate", o rock que vem a seguir, conta a história de um gangster que vai buscar a mulher que está com um colega. A faixa lembra "Tumbling Dice", mas com um pique muito maior. A coisa logo é abafada pela bateria de Watts que detona um número de reggae escrito por E. Donald. E aí sou obrigado a gostar de algo que abomino: reggae. Acho a transação furada, coisa típica de dor de consciência de garotos ingleses. Depois de séculos de colonização, os encucados implicam em dizer que a música jamaicana é gênio e outras baboseiras. Nada, samba é muito melhor, deixa qualquer reggae no chinelo. E olha que não me amarro muito em samba.

Mas quando "Cherry Oh Baby" (o reggae) termina, Jagger e Richards atacam uma das coisas mais chapantes que os Stones consumaram nos 70: "Memory Motel", uma balada quase neta de "Don't Play with Fire". Algo bem rasga-coração contando um episódio de amor total (e, logicamente, impossível) passado durante uma de suas últimas excursões. Nessa faixa sinto uma falta terrível da guitarra de Mick Taylor. Ela faria a coisa ficar mais pungente e dolorida. Aliás, o único defeito de **Black and Blue** são os buracos de guitarras. Wayne Perkins e Harvey Mandel estão muito presos e mesmo Ron Wood (que só aparece em 2 faixas) faz pouca coisa.

"Hey Negrita", que abre o lado B, é uma brincadeira gostosa com som latino, algo que eles tiram de letra. Os versos são ótimos: um cara insistindo com uma prostituta negra pra ver se ela abaixa o preço da "consulta". E o que se segue é um blues incrível, chamado "Melody", que Billy Preston deu de mão beijada pra Jagger/Richards. E o primeiro geme tanto que a coisa quase vira um porno-blues. E aí sou obrigado a abrir parêntesis pra falar de Billy Preston.

Morro de rir com a falta de sorte do crioulo. Ele só consegue fazer milagre em disco alheio. E até Miles Davis já deu a dica pra Billy de como ele conseguiria sartar pra fazer um som pessoal e criativo ao extremo. Quem duvidar que procure ouvir a faixa "Billy Preston", incluída no penúltimo LP de Miles, o genial, **Get Up With It**.

Já imaginaram o que acontece quando a filhinha de Jagger está sentada no joelho do pai dizendo: "Daddy, you're a fool to cry"? A faixa ganhou o título óbvio de "Fool to Cry", um belíssimo country-western feito exclusivamente pra deixar a gente engasgado. E a nossa garganta só melhora porque somos obrigados a ficar de pé pra começar a botar os ya-yás pra fora com a última faixa de **Black and Blue**: "Crazy Mama".

"Mama" foi feita à galope no estúdio de Munich e é um rock típico dos Stones. Coisa finíssima, felina as pampas, com Preston, Keith e Wood fazendo o corinho de garotas. Uma farra sadia que vem provar ser verdade o que Jagger vive dizendo: "Quem disse que os Stones vão se dissolver? Nossa maturidade é meramente acidental, pois nos sentimos tão em forma como quando tínhamos 20 anos". Certíssimo!!!

Só um grilo: **Black and Blue** só vai sair aqui em julho.

DIRETO DE LONDRES

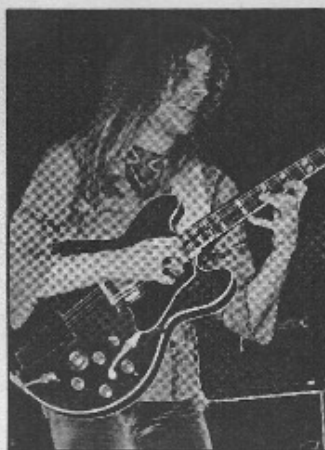
NEIL YOUNG: TRIUNFANTE YES: ENTEDIANTE

WALDEMAR FALCÃO

Para um músico tupiniquim acostumado com a minguada ração tropical de shows a que somos submetidos de janeiro a dezembro, a primeira impressão que tive foi a de que uma iminente e inevitável indigestão estava a caminho, tamanha a variedade de pratos oferecidos pelo cardápio do Time Out.

Na área jazzística o calejado Oscar Peterson se apresenta em temporada de cinco dias no Ronnie Ecot's, juntamente com o quarteto do proprietário, ao doloroso preço de £5,00 (aproximadamente ...... Cr$ 100,00) por cabeça. Sob a genérica e gasta classificação de rock, as opções são ainda mais variadas: o insosso (açucarado talvez?) John Denver, que lotou o London Palladium durante cinco dias, é um prato de fácil digestão que garante uma noite de sonhos azuis e suave despertar para um dia-a-dia nem tão suave quanto ele assegura. Mas parece que muita gente na terra de Sua Majestade acredita nas suas canções: o jovem menestrel vem de uma brilhante tour com todos os seus shows vendidos antecipadamente, e segundo o Melody Maker, os ingressos estão valendo pequenas fortunas nas mãos dos cambistas.

Numa outra área rockeira, uma figura merece mais atenção (John Denver, na minha opinião, só merece atenção por parte dos estudiosos de "marketing"): Neil Young, ex-membro do grupo Crosby, Stills, Nash & Young, lenda de uma época que atingiu seu auge com a Era dos Festivais (coincidência ou não, eles prestaram uma homenagem a Woodstock cantando-o em uma música de Joni Mitchell). A última apresentação de Young em Londres, em novembro de 1973, foi considerada "traumática e confusa" pelo crítico do Melody Maker, e por causa disto sentia-se (principalmente por parte dos críticos) uma tensa expectativa em relação à temporada deste ano; essa expectativa refletiu-se inclusive no comportamento de Neil Young no início do show, mas ao que tudo indica, desta vez saiu-se bem, apagando definitivamente a má impressão deixada há dois anos atrás: o mesmo Melody Maker considerou o seu concerto "triunfante".

Na área cinematográfica, um destaque para o filme "Yessongs", que estreou em abril no mesmo Hammersmith Odeon onde Neil Young se apresentou na semana anterior. O filme é extraído de uma apresentação feita no falecido (até agora) e badalado Rainbow Theatre em 1972. O Time Out simplesmente arrasou a fita, considerando-a "extremamente entediante", e assegurando que o único momento divertido se devia ao "atroz" Coro de Aleluia que Rick Wakeman apresenta na hora de vender o seu peixe, que na época era nada mais nada menos que "The Six Wives of Henry VIII". A primeira sessão estava incrivelmente vazia, e o filme é realmente bastante linear, tornando-se cansativo em vários momentos. O guitarrista Steve Howe é a estrela do espetáculo, tendo merecido uma

preferência gritante por parte do montador; o som muito embolado, como todo som de cinema, embora Luís Paulo (tecladista do Vimana) tenha me assegurado que na apresentação ao vivo a mixagem estava perfeita. A ressaltar a simplicidade franciscana das roupas do vocalista Jon Anderson em comparação com a esfusiante e cintilante capa de lantejoulas do nosso velho amigo Rick Wakeman.

Do ponto de vista tupiniquim, o filme é importante com o colírio para os nossos olhos cansados de fitar o horizonte em busca de sinais da chegada de grupos realmente significativos à Terra de Santa Cruz.

DEEP PURPLE AO VIVO: UMA CATÁSTROFE

CAIO NEHRING

O último memorando do Purple parece ser: Toque rápido e muito alto e você conquistará o universo. No dice, pessoal. O que você pode ver nesses dias difíceis é um bando de imbecis fazendo coisas imbecis no palco.

Felizmente as cortinas da Coxia não são transparentes. O maior sonho de David Coverdale: apertar um botão vermelho e virar Robert Plant. Nada de novo sob as luzes do palco: Coverdale gritando histericamente, pavoneando-se e dando murros no ar. Roberto Carlos já fez melhor. The Purple is really dead? Viva o Rock? Única novidade durante o minúsculo tour, do Purple pela Inglaterra: Tommy Bolin, ex-supporting de Billy Cobham Jan Hammer e substituto de Joe Walsh, via James Gang.

Um Sweet-faced à moda do Elvis. Atualmente, o único músico de calibre. Lábios doces, brincos, dente quebrado na frente, sorriso malicioso: sempre alerta e devidamente carregado, para segurar qualquer coisa que o Purple cometa. Felizmente, Coverdale (ao que parece, contratado, no desespero, pelo telefone) gastou mais tempo tomando cerveja fora do palco, fazendo sala para Glen Hughes, imitando Pilatos, mesmo com o baixo nas mãos: Hard Work! Na platéia, dezessete mil moleques, bêbados e barulhentos. Latas de cerveja voando pelo estádio.

Bolin não teve muita sorte: esse tour é qualquer coisa parecida com um teste de vôo. E assim, despercebido, passou a maior parte do show enfeitando a fria música do Purple. Esquecido, na meia luz, única saída: Botar feeling no cronômetro. Também Bolin (junto com Lord e Ian Pace) submeteu-se ao doloroso e inevitável ritual: o solo. À parte os solos de Bolin: suas frases são ricas em balanço, afiadíssimas e donas de uma fabulosa precisão. Impossível confundi-lo com o resto, mas isso não foi suficientemente frenético para a costumeira garotada que lota os shows do Purple: um ou dez tiveram a audácia de gritar "come back Blackmore!".

O "solo" de Lord concentrou-se numa demorada introdução para **Lasy**, a mais demorada e a mais ridícula desde **Made in Japan**. Teve de tudo: todas as trombetas do Eden, um pouco de música ambiente, pequenas alusões à Bach, à música irlandesa, a bit of greensleeves e uma dose de Jimmy Smith. Tudo tão de esmurrar; gemeram o show inteiro) grotescamente empacotado. A multidão adorou isso.

A execução de **Lasy**, propriamente, não durou mais de dois minutos e contou apenas com três músicos no palco: bateria, baixo e a guitarra de Bolin. Coverdale gaguejou alguma coisa e se retirou do palco, levando Lord consigo, para dar uma chance à bateria de Ian Pace. Um ato de misericórdia, considerando a falta de brilho e o solo totalmente mecânico que ele executou.

Os aplausos que recebeu, incertos. Mais um reconhecimento da proeza atlética em surrar a bateria durante um longo tempo do que por uma satisfação causada por uma performance criativa.

Talvez o único momento agradável do show tenha sido a execução de **Georgia on my mind** (R. Charles) cantada por Glen Hughes, com Lord deixando de lado toda a estapafúrdia sinfônica, e dispondo assim de um pouco de feeling. No canto do palco, Bolin descolando lindos e suaves acordes, criando uma genuína blues-atmosfera.

Hughes conduziu-se também admiravelmente em **This time Around**, uma melosa balada soul (para Stevie Wonder) que permitiu-lhe dar uma clara impressão à la Shirley Bassey. Impressão, digamos de passagem, muito mais simpática que o órgão de Lord.

O de praxe, durante a execução de **Get downbaby's**; gelo seco, escorrendo fartamente pelo palco, até o momento em que apenas se via uma massa branca gritando histericamente "Getdownbaby's".

Tudo na verdade, um pouco estúpido e ensurdecedor. Em conjunto, uma catástrofe. Todo o material antigo desperdiçado, retalhado e feito nas coxas: **Speed King, Black Night** e algumas peças horríveis do **Burn**.

O maior problema é que parece que o Purple tem medo de se propor a novos riscos: parecem um bando de músicos inteligentes (?), fazendo as coisas por fazer. Tentando cair fora, segurando o velho rótulo Deep Purple. Eles esperam, calmamente que a sua audiência vá corresponder apenas com o maior denominador comum: velhos e desgastados clichês. Ainda quando isso é baixo e mal feito, quase sujo, como foi nesse último sábado. Ou seja: sem o chão debaixo dos pés.

"Antes não havia interferência. Hoje as escolas dependem dos freqüentadores que não toleram ensaio."

Nem mesmo a intensa comercialização que atingiu o samba, ainda na liderança da vendagem de disco, e o crescente interesse da classe média pelas escolas de samba contribuíram para modificar a situação do sambista. Tirante as exceções de praxe, fazer samba ainda é uma atividade marginal que, eventualmente, pode dar excelentes lucros aos intermediários e, raramente, aos seus autores.

Nelson Sargento, figura ilustre da ala dos compositores da Velha Guarda da Mangueira, é um exemplo típico: com diversas músicas gravadas por artistas de destaque na MPB, como Paulinho da Viola e Jamelão, e apesar de ser o autor do samba-enredo "Primavera", considerado um dos melhores no gênero em todos os tempos, jamais obteve chances de se profissionalizar com a sua arte, ou de pelo menos com ela ganhar algo mais que os elogios superficiais e paternalistas dos espertos "mecenas" da nossa música. Ao longo dos seus 30 anos de serviços prestados ao samba, o prestígio adquirido por Nelson serviu apenas para arranjar-lhe alguns biscates como pintor de paredes, seu único meio de sobrevivência.

O musical "Rosa de Ouro", em 1966, que revelou um contingente de sambistas de primeira qualidade, como Paulinho da Viola, Clementina de Jesus e Elton Medeiros, foi também a única ocasião em que o trabalho, bem como a figura de Nelson receberam um tratamento digno. Se o musical não lhe concedeu notoriedade, como ocorreu com Paulinho e Clementina, ao menos o colocou em contato com o público da Zona Sul, os empresários e as gravadoras, enfim os patrões da MPB. Desse contato, surgiram muitas promessas e estímulos que, na prática, não se traduziram em nada.

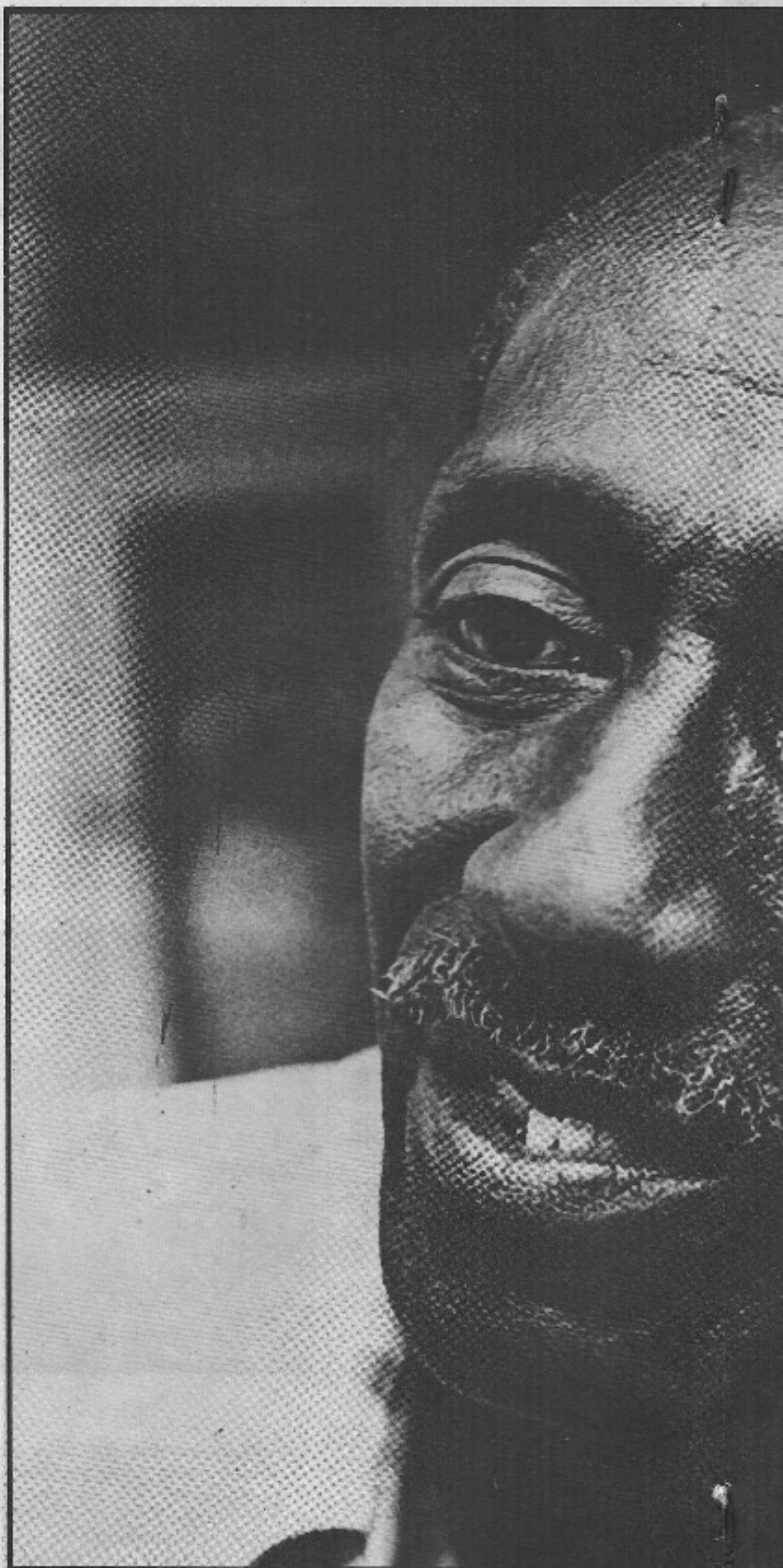
Nascido no Morro do Salgueiro há 54 anos, Nelson Matos (o apelido de Sargento veio depois, quando deu baixa no Exército naquele posto) não tardou em abraçar o samba. Aos oito anos já saía na antiga "azul e branco" e aos 12 anos vai morar em Mangueira, na casa de seu padrasto Alfredo "Português", parceiro de Nelson Cavaquinho, Cartola e outros bambas.

— A partir daí, eu engrenei no samba. O Alfredo me deu logo um violão e as primeiras lições eu recebi do Cartola e do Aloísio, que eram da ala dos compositores da escola. Nessa época, o Nelson Cavaquinho começou a aparecer no Morro de Mangueira. Como não tinha onde morar, dormia na casa do parceiro de ocasião. Acabou fazendo amizade e parceria com o Alfredo e morou lá em casa mais de três meses.

Dessa convivência nasceu o compositor Nelson Sargento, que já harmonizava bem no violão. Surgem, então, alguns sambas que se tornariam popularíssimos na escola, proporcionando a Nelson o acesso à seletíssima e fechada ala dos compositores da Mangueira.

O primeiro samba que fiz para a Mangueira, em 1948, foi para um enredo sobre o Rio São Francisco. Nessa época, a dupla Cartola-Carlos Cachaça mantinha a hegemonia dos enredos. Não que eles monopolizassem os concursos, mas não havia competidor à altura. Quando eu entrei, o Cartola estava afastado da ala voluntariamente. Desgostoso com algumas politicagens, ele tirou o time de campo. Ocorre que o enredo que apresentei, de parceria com o Alfredo Português, não agradou ao cenógrafo (era a primeira vez que uma escola contratava um cenógrafo para os desfiles de carnaval). Este pediu ao Cartola que fizesse outro samba e surgiu então o "Vale do Rio São Francisco", um lindo samba, mas muito difícil de se cantar na avenida. Prevaleceu, então, o meu samba, por decisão dos sambistas, que naquele tempo eram os únicos a decidirem os destinos da escola. Dessa forma, quebrei a invencibilidade da dupla, que até hoje continua afastada das competições da escola. Nos dois anos seguintes, tornei a vencer, já sem competidores. Em 1951, introduzi alguns compositores na ala, com o Darci, Cícero, Pelado e o Batista e perdi a competição por quatro anos.

Em 1955, surge o samba "Primavera", que lhe valeu a consagração popular naquele carnaval. A votação da Mangueira foi unânime: 17 a zero. O grande sucesso obtido pelo samba, feito em par-

JOÃO BOSCO

NELSON SARGENTO, POETA, SA

ruy fabia

ceria com Alfredo Português, ultrapassou os limites da escola e acabou atraindo o faro comercial das gravadoras. Na voz de Jamelão, que então fazia grande sucesso, o samba foi definitivamente registrado. Um detalhe curioso é que Nelson recebeu até o momento da sua arrecadadora, a UBC, apenas a quantia de Cr$ 313,00, relativos até o terceiro trimestre de 1974, ou seja em 19 anos de arrecadação. A música, que já foi regravada pelo próprio Jamelão e, recentemente, pela estreante Renata Lu, é até hoje uma das mais tocadas no carnaval, tendo sido aclamada, ano passado pela Mangueira como um dos dez melhores sambas de escola em todos os tempos.

AS NOVAS ESCOLAS

Afastado voluntariamente da Mangueira desde 1962, Nelson acha que escolas já não são as mesmas. Em função dos diversos compromissos assumidos com o comércio, a indústria e o turismo, já não têm o samba como principal objetivo. Além disso, há as conhecidas infiltrações.

— A escola que eu conheci era um lugar onde tudo era feito à base de sacrifício e somente o sambista participava. O figurinista de hoje era, naquele tempo, a própria pastora. O trabalho podia não ter um acabamento tão requintado, mas era autêntico e a relação do sambista com a escola era puramente de amor. Dela, não se tirava nada e, pelo contrário, quase sempre se dava. As poucas pessoas que iam assistir a um ensaio limitavam-se a ver e ouvir. Não havia interferência. Quando o Cartola era o diretor da harmonia, era muito exigente e parava o ensaio várias vezes. Hoje isso não é mais possível, já que a escola depende fundamentalmente dos freqüentadores que estão ali para assistirem a um show e não vão tolerar um ensaio de verdade. O resultado é bastante conhecido.

O POETA

Fora do contexto das escolas de samba, Nelson acumula uma bagagem musical das mais sólidas. Com um sentido harmônico bastante apurado, seu trabalho possui muitas afinidades com o de Cartola, sua principal influência. E o poeta não é menor: "se eu voltar aos teus braços / vou repetir meus fracassos / tudo o que já terminou / eu sinto-me tão alegre / é justo que eu não me entregue / aos teus caprichos amor / muito consultei meu coração / e cheguei a conclusão / você pra mim morreu / minha vez de sorrir chegou agora / quem perde é quem chora / e você perdeu."

A temática evolui também para a crítica, salpicada de humor, no mais puro estilo carioca: "você condena o que a moçada anda fazendo / e não aceita o teatro de revista / arte moderna pra você não vale nada / até vedete você diz não ser artista / você se julga muito bom e até perfeito / por qualquer coisa deita logo falação / mas eu conheço bem os seus defeitos / e não vou fazer segredo não. / Você é visto toda sexta no Joá / e não é só no carnaval que vai pros bailes se acabar / segunda-feira chega na repartição / pede dispensa para ir ao oculista / e vai curar sua ressaca / simplesmente, meu amigo / você não passa de um falso moralista."

À sua Mangueira dedicou um lindíssimo samba, que permanece inédito, o "Triângulo Amoroso": "Elas são o meu tudo na vida / pra mim elas são iguais / se por acaso eu perdê-las / não sei do que serei capaz / uma me domina / a outra me fascina / mas as duas têm meu coração. / Uma está no lar / é minha doce companheira / às vezes eu fico com a outra a noite inteira / e assim vivemos bem / pois ela sabe afinal / que a sua rival é a Mangueira.".

No momento, Nelson tem poucos planos. Aguarda com expectativa a remontagem do musical "Rosa de Ouro", sugerida por alguns empresários. Recebeu recentemente um convite para gravar na Marcus Pereira Discos e cantou em algumas faixas de uma coleção de discos sobre a história das escolas de samba, lançada pela Rio Gráfica Editora. Além do seu ofício de pintor de paredes, é também autor de interessantes quadros de estilo primitivista, que ocasionalmente consegue vender para engordar seu orçamento. Reside em um barraco em Belfort Roxo e, esporadicamente, vai à Mangueira para rever os amigos, mas não pensa em voltar à escola. Para um compositor com um vasto currículo dentro do samba, sem dele nunca tirar qualquer proveito e sem fazer qualquer tipo de concessão, não é de se estranhar que até hoje não tenha gravado um único disco e permaneça no anonimato. O fato não é inédito, afinal o próprio Cartola precisou fazer 65 anos para que as gravadoras tomassem conhecimento do seu trabalho.

SAMBISTA, 54 ANOS, INÉDITO

abiano

VIVENDO COMO NOSSOS PAIS

luiz carlos maciel

"O fogo sagrado está para ser roubado de novo dos deuses. Quem ainda tiver asas para voar, que voe." (Nei Dúcles)

No fundo do poço; no fundo da alma; suspiro ardente. Toda música nasce do inconsciente e para lá se devolve, fugaz e momentânea. Ouvi-la com atenção é reverência — ou reconhecimento: pôr os ouvidos e a mente consciente em seus lugares. Música é: cada nota, cada som. O instante musical.

No fundo do poço; loucura calma; vigilância. O fogo sagrado está sendo sempre roubado dos deuses, here and now. Às vezes não notamos; ou só depois, quando tudo já aconteceu e continuamos reclamando. Mas está. Este fogo é nosso, que somos também os deuses — ou os vivos, os que estão nascendo agora. E aqui.

No fundo do poço; a mente observada; dispersão, revoada. Será que você não pode viver da maneira que você prega? Tente aprender um pouco mais sobre o sexo; peça-me um livro; se quiser, eu lhe empresto. Censurar letra de música não é nada; pior é censurar a vida. Belchior diz que vivemos como nossos pais. Mas sabemos, por acaso, como vivem os nossos pais?

(Wilhelm Stekel emprega, num de seus livros, uma metáfora feliz para descrever a atividade psíquica do ser humano. O que dizemos ou pensamos, no plano da consciência, pode ser comparado à principal linha melódica de um concerto, à execução do solista. Debaixo dela, porém, existe uma rica polifonia, executada pelo restante da orquestra — uma polifonia que dificilmente aflora à consciência. Ao contrário do que acontece com as peças musicais, essa polifonia psíquica não obedece a nenhuma lei de harmonia, contraponto, ritmo ou compasso. É antes uma espécie de free jazz desvairado, que nenhum músico ainda ousou tocar mas que, apesar de sua natureza caótica ou por causa dela, determina mais as nossas ações do que o solo consciente.

Os artistas são muito sensíveis aos recados dessa polifonia. Se, no teatro, as falas dos personagens expressam o solo consciente, desde o século passado, pelo menos, sabe-se que aquilo que a técnica de Stanislavsky chama de subtexto é a verdadeira matéria-prima para o trabalho do diretor e dos atores. Alguns dramaturgos — Tchekov, por exemplo — são mestres em fazer desse subtexto, da polifonia subconsciente dos personagens, o núcleo dramático central de suas obras. Os exemplos podem ser multiplicados até a exaustão. Todo leitor agudo aprende a ler nas entrelinhas: por vezes, elas são capazes de revelar muito mais do que é textualmente declarado. E o fascínio da arte cinematográfica reside, em grande parte, no fato de que a imagem é capaz de articular e projetar as intuições e revelações da polifonia psíquica com mais eficiência do que a estrutura literária sobre a qual o filme, como um todo, se ergue. Quando tal polifonia é alterada pelo que, habitualmente, chamamos de neurose, cabe a um psicanalista como Stekel decifrá-la e tentar, através de um paciente trabalho de relacionamento e sugestão, introduzir algumas harmonias nesse free jazz particular, desorientado pela desordem excessiva.

De tais reflexões, pode-se extrair uma lição para a vida prática. Se, no fundo de nosso espírito, toca-se essa polifonia furiosa, é certo que ela anseia por se expressar, dominando ou alterando o solo. Isso significa — entre outras coisas — que, por mais que as aparências enganem, o silêncio nem sempre é omissão, nem a passividade tão inócua. Contra a omissão e a passividade, trabalha secretamente e em silêncio, o espírito de cada um de nós. É dessas forças que juntamos e acumulamos que, a longo prazo, a História é feita. Através delas, cedo ou tarde, a subjetividade criadora irrompe no mundo e o trasforma. O chamado fator subjetivo das grandes modificações históricas tem, nelas, o seu refúgio inexpugnável. Mesmo que possamos dizer o que queremos, o próprio silêncio inventa, então, os novos canais por onde, de alguma forma, a liberdade possa escoar.)

Os conceitos são hipóteses de trabalho, o que quer dizer: ferramentas provisórias que devem ser abandonadas quando extrapolam dessa condição. Servem a objetivos limitados e condicionados pelo jogo sem substância do tempo e do espaço: não tem uma validez universal. Como não possuem substância fixa, dependem das condições efetivas em que são pronunciados: em função delas, eles se modificam; passeiam soltos entre a verdade e a mentira; sofrem as inversões mais inesperadas. Tornam-se facas de dois gumes; movem-se segundo critérios da mais extrema arbitrariedade. O homem atento os mantém sempre à distância de um braço e não se deixa envolver por eles. Valendo-se dos desdobramentos espaciais e temporais que os criaram, são capazes de deturpar até a mais pura das experiências. Sua objetividade é uma abstração mental que depende unicamente do consenso; quando esse consenso é reconhecido como falso, a objetividade é inevitavelmente rejeitada.

Cada palavra só vive até o momento em que acabamos de pronunciá-la. Depois disso, resvala para uma existência obscura e falsa, no limbo da memória para ressuscitar, sempre diferente, quando é novamente pronunciada. O reino habitual da palavra, por isso, é o reino da morte. Como um fantasma ela não está em parte alguma, mas surge subitamente da escuridão para tentar aprisionar a vida instantânea, matando-a; para tentar cobrir o abismo do ser, disfarçando-o com ilusões, promessas alegres mas vãs e de resultados dolorosos; para simular permanência naquilo que não a tem nem pode ter. As palavras são fantasmas que criam e matam, ao mesmo tempo. Certamente, não se pode confiar nelas. Escrever, depois que se sabe disso, torna-se um jogo delicado. "Por que você iria acreditar em mim?" — perguntou Tim Leary, uma vez. E acrescentou: "Eu próprio não acredito."

ANIZABETH

FREDERIKO

"Está havendo uma valorização do som"

ruy fabiano

O estrangulamento do mercado de trabalho para o músico no Brasil certamente não é um dado novo. Entretanto, atravessou nos últimos dez anos um de seus períodos mais críticos. Os esvaziamento da vida noturna, a introdução das fitas cassetes, geralmente importadas, nas boates e casas noturnas que antes apresentavam música ao vivo e o axioma sustentado pelas gravadoras de que a música instrumental não é vendável, são alguns dos muitos motivos que se poderia alinhar para entender a situação adversa em que se encontram nossos músicos.

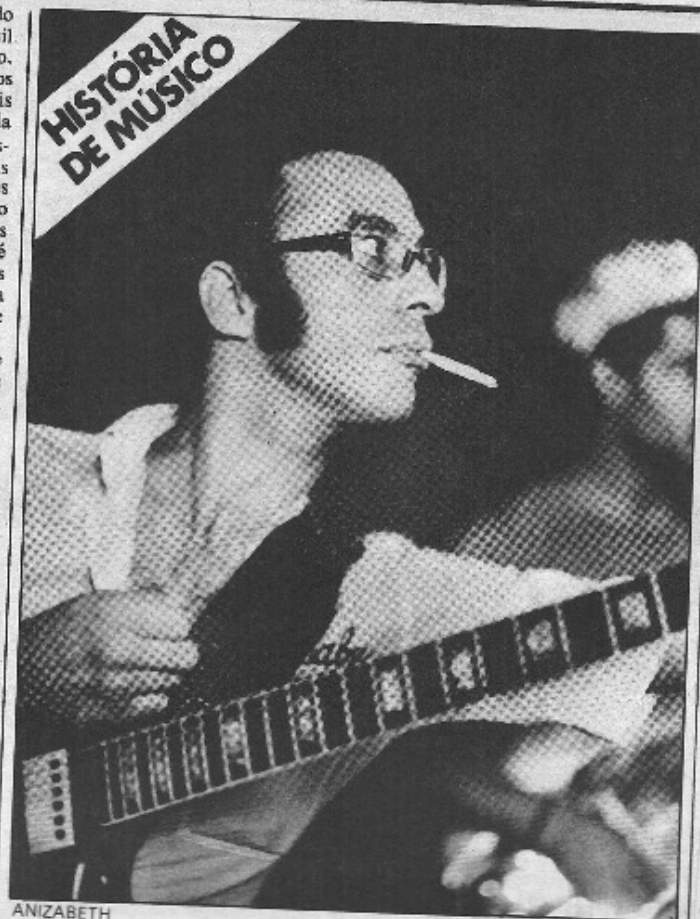
Sem um sindicato atuante, que ao menos una a classe em torno de seus objetivos, e carecendo de um aprendizado básico — a deficiência do ensino de música no Brasil merece um capítulo à parte — os problemas para os que aspiram a viver de música entre nós começam a se manifestar dentro da própria família e, então, não param mais. Esta é uma história comum de músico e é também a de Frederiko Mendonça de Oliveira, do Som Imaginário, reconhecidamente um dos melhores guitarristas brasileiros.

Oriundo de uma família de músicos, nem por isso ele deixou de enfrentar estes obstáculos comuns quando decidiu profissionalizar-se.

— Desde cedo comecei a demonstrar grande aptidão para a música. O meu desenvolvimento foi bastante rápido, já que convivia em um meio bastante musical. Apesar disso, ou por isso mesmo, eu via a música como uma coisa natural, inerente a mim e nem de longe imaginava fazer dela a minha profissão.

Quando completou 18 anos, Frederiko começou a sentir as pressões de sua família para que se definisse profissionalmente. Apesar de já tocar em conjuntos, ganhando eventualmente alguns trocados, ele não incluiu a música na relação de suas prováveis profissões.

— Por eliminação, cheguei ao magistério, que era uma coisa que eu de fato curtia. Fiz, então, a Faculdade de Letras, sem contudo jamais abandonar a música. Aos poucos, fui percebendo que o magistério não me realizava e, pelo contrário, por ser uma atividade absorvente, atrapalhava o meu desenvolvimento musical. Fiz então a opção pela música, não sem antes esbarrar nos temores e nas advertências da minha família. Não que eles fizessem pressão no sentido de castrar minha vocação. Talvez pelo fato deles serem músicos e, por isso mesmo, conhecerem bem as adversidades da profissão no Brasil, é que tentaram me desviar desse caminho.

A decisão de assumir a música como profissão surgiu da convivência, cada vez maior, que Frederiko ia tendo com os músicos profissionais. Transando muito com o pessoal de Minas, entre os quais Milton Nascimento, Toninho Horta, Lô Borges e o pessoal que formaria em 1970 o Som Imaginário, ele assimilaria não só as influências de caráter estritamente musical, como também as idéias de renovação da imagem e postura do músico brasileiro.

— O que eu vejo hoje é que a classe está mais atenta que nunca. Já existe uma consciência de classe profissional. Os músicos estão se abrindo mais, lendo, se informando. Agora, pela própria característica da atividade, profundamente sensitiva, o músico está sempre sujeito a pecar pela falta de objetividade, em relação a dinheiro, negócios, etc. Talvez isso explique, em parte, a situação em que se encontra.

Apesar dos pesares, Frederiko acha que está começando uma nova fase para a música instrumental no Brasil e, por extensão, para o instrumentista.

— O simples fato do Som Imaginário estar aí, a todo vapor, valendo por si mesmo, sem estar subordinado ao acompanhamento de cantores, já é um dado novo e sensacional. Estamos com uma agenda bastante compacta e os shows que já fizemos nos mostraram que há um público, cada vez mais amplo, para a música instrumental no Brasil. No início da formação do Som Imaginário, éramos obrigados a fazer algumas concessões, como a inclusão de músicas com letras, dentro da duração tradicional para tocar em rádio. A gente mesmo compunha as músicas e esse tipo de exigência, segundo a gravadora, vinha do próprio mercado. Além disso, o conjunto era conhecido — e dependia disso — como os acompanhadores de Milton Nascimento e Gal Costa. Agora, estamos mais livres, mais experimentais. Eu, particularmente, tenho estudado muito, procurando explorar o máximo todas as possibilidades sonoras do meu instrumento. Noto também uma liberdade maior no pessoal do conjunto. Os arranjos do Wagner Tiso, por exemplo, estão mais soltos.

Com sua atual formação — Toninho Horta e Frederiko, nas guitarras; Nivaldo Ornellas, sax e flauta; Jamil, baixo; Paulinho Braga, bateria e Wagner Tiso, órgão e arranjos — e empresariados por Cesar Augustus, o Som Imaginário está, talvez, iniciando uma nova etapa para o instrumentista brasileiro. O esquema empresarial é simples, apoiado principalmente na relação de mútua confiança e afinidade de propósitos entre músicos e empresário, coisa sem dúvida rara para o Brasil. Para Frederiko, outro grupo que dá mostras de saúde e vitalidade nesse sentido é o da Rita Lee.

— Sem se burocratizar ou desviar de seus objetivos estéticos, ela conseguiu montar uma estrutura sólida e altamente profissional, dispensando a figura quase sempre decorativa e onerosa do empresário. Há, também, outros grupos que estão entrando firme nessa faixa de mercado. O pessoal de choro, por exemplo. Até pouco tempo atrás, ninguém sabia o que era choro. Hoje, você sente uma movimentação enorme em torno desses músicos. O respeito com que é visto o trabalho de Jacó do Bandolim, que antes era lembrado apenas dentro de determinado contexto, como um músico pitoresco e não como o músico-maior que ele foi. Creio que está havendo uma valorização da linguagem musical, do som mesmo, o que é muito bom.

Além de sua indiscutível competência como instrumentista — que hoje depende cada vez menos dos cachês das gravações de estúdios — Frederiko mantém ainda um contrato "congelado" com a Phonogram, como cantor e compositor, desde 1972. Apesar de já ter gravado algumas músicas, dentro das cláusulas contratuais, ele não se interessa mais por uma carreira nesses moldes e lamenta que ainda exista esse tipo de transação, que aprisiona a obra de um artista em uma gaveta, à disposição dos indiferentes empresários, castrando, na maioria das vezes, carreiras bastante promissoras.

— Não desprezo o lado da criação, muito pelo contrário. Só que estou convencido que me expresso muito mais através do meu instrumento. Pode ser que um dia, quando essas coisas não existirem mais, eu venha a gravar um disco individual, com músicas minhas. No momento, não me preocupo com isso.

Aos 30 anos de idade e com uma sólida posição conquistada entre os modernos instrumentistas brasileiros, Frederiko continua atento a todos os sons. De Pixinguinha a João Gilberto, dos Beatles e Barney Kessel, sem esquecer os chamados eruditos. O aprendizado veio principalmente da rua que, segundo ele ainda é a melhor escola. Da vivência e convivência de tudo isso, o ex-estudante de letras extraiu a matéria-prima do seu trabalho e acabou fazendo poesia com o som.

Depurando a confusão em busca da terra

emilio chagas

Bendegó é um grupo pronto há anos, mas ainda, injustamente, anônimo. Bendegó é o nome do maior meteoro que já caiu no Brasil e um dos maiores na América Latina, que está hoje no Museu Nacional no Rio de Janeiro, trazido no tempo do Império. E, em tupi, significa "vindo, caído, sinal do céu".

Para os medianamente informados (ou antenados?) falar em Bendegó não se constitui em nenhuma novidade. O grupo de Gereba, Zeca e Capenga já tem uma boa estrada e, se não chegaram ainda ao seu fim é porque ninguém gosta mesmo do fim da viagem, a não ser, é claro, quando se trata de uma **bad-trip**. O Bendegó existe há quase dez anos. Justamente: grupo de baile, primeiras influências dos Beatles, a mesma história de que era músico há dez anos atrás. Só que o Bendegó existia no sertão baiano. Pai músico, grupo regional, bandinha, puteiro, carne de sol e muito sangue latino.

Mas o tempo em que o grupo ainda se chama "Deuses" e anima festas dura pouco. Logo se inicia um trabalho mais sério, como diz Gereba. Esta seriedade se expressa em músicas de protesto que os anos não trazem mais. Pronto: o Bendegó está nos festivais. Festival Regional de Feira de Santana, Festival dos Jovens Compositores da Bahia, Festival Norte/Nordeste que é prá nenhum cabra da peste botar defeito. E no Primeiro Encontro Nacional do Compositor é que os rapazes do Bendegó se encontram com os cabras Luiz Gonzaga, Nelson Cavaquinho, Batatinha, Carlinhos Lyra e outros. Gente deste porte seria então uma constante para o Bendegó. Não demora muito e o pessoal já está fazendo de tudo: trilha sonora (Quincas Berro D'Água) e, ora vejam, um compacto. Isto em 1972, barão, barão, barão...

Em 73, o elepê, gravado pela Phonogram, selo comercial Fontana. O disco, mal produzido — uma realidade cotidiana nas gravadoras — acabou não vendendo e, conseqüentemente, queimando os rapazes da banda. Mas, fogo de palha queima pouco. Logo o Bendegó partia para nova viagem na acidentada estrada musical brasileira. Sinal, milagrosamente, aberto. E, prá começo de conversa, em 74 o grupo participa, ao lado de Tuzé de Abreu, Caetano, Gil e outros, do disco de Smetak, de quem Gereba, Capenga e Zeca são bons amigos. Reúnem-se na casa de Smetak, na Federação, em Salvador, e passam horas "conversando nas cordas", como diz Gereba, tipo quieto e cabreiro.

E o Bendegó segue sua trajetória. Festival de Inverno de Ouro Preto, temporadas em São Paulo (no Teatro Bandeirantes, junto com Caetano), Santa Catarina, Goiás, Brasília, tocando em teatros, universidades, asilos, até voltar a Salvador para fazer nova temporada com Caetano na Concha Acústica. O Bendegó apresentava no show quatro músicas próprias. Mas Patinha, um letrista de primeira ordem e talentoso articulador de idéias e imagens, diz que o show tinha muito do espírito de Bendegó em cima. Ou seria um espírito baiano?

De qualquer forma não é muito fácil fazer baixar o verdadeiro espírito do Bendegó. São estilos bastante variados, do rock-baião ao samba-canção (Obrigado bandida / acabaste de matar / o mais leve poeta que pairava sobre o ar / obrigado maldita, obrigado meu bem / não tenha remorsos não / as histórias de amor não têm heróis...), do baixo elétrico ao bandolim, da viola de doze cordas ao cavaquinho. Quer dizer, o Bendegó foge de qualquer conceito esteriotipado que se conhece, em termos de música. Patinha acredita que apesar disto o Bendegó possui uma certa unidade. Mas acrescenta em seguida que se trata de uma unidade-não-formal. Pode-se dizer, sublinhando em termos gerais, que o Bendegó é um grupo que se pre(ocupa) em fazer um trabalho de cordas, acústico, onde a palavra co-habite na mais, literalmente, tranquila harmonia. Os rapazes sabem dos riscos que a palavra corre quando há **pauleira** em demasia. Sabem também que as vezes é preciso que a palavra seja violentada para afastar "a ditadura do verso, normalmente provocada pelo vício do ouvido, do primeiro gancho estar na palavra", como diz Patinha. Capenga, que toca bandolim, baixo elétrico e viola, acha que "o negócio é comunicar através do som".

àesquerda Gereba, Capanga no meio e Zeca à direita

Diferente da maioria dos grupos baianos, como o Mar Revolto, Jardim dos Milagres, Núvens Negras, que ainda estão tentando recriar os surrados efeitos de Uriah Heep, Black Sabbath, etc., o Bendegó está definindo o seu trabalho mais para suas raízes da terra, coisa que na Bahia funciona mesmo, e isto se traduz numa boa nova, não por buscar um trabalho de bases nacionalistas, mas sim por depurar para si mesmo uma confusão que se formou a partir de Caetano, Gil: som, contracultura, o escambau, sem o pesado fardo da elucidação. Apenas o pessoal abriu a janela e deixou sair um pouco a fumaça, já pesada e poluente emocionalmente.

Talvez por isto Capenga não ache importante um novo contato com as gravadoras, administradas, como diz Patinha, por "homens técnicos com a única preocupação de ganhar dinheiro com música". Capenga acredita mais nos capangas, isto é, o público de uhows, gente mais próxima, do que o grande público, propriamente dito. Entretanto a gravadora Continental já está pensando num novo disco, desta vez suficientemente bem produzido, que possa mostrar a beleza de músicas como **Margarida** (Essa porta tem entrada, mas não tem saída...), **Obrigado Bandida, Olhos de Fogo, Muié Santa de Canudos, No Além de Arembepe, Palhas do Milho** e muitas outras como a própria **Canto do Povo de Um Lugar**, que gravaram com Caetano no **Jóia**.

LUIS MELODIA
"Maravilhas Contemporâneas"
(SOM LIVRE)

Popularizado agora para a ampla platéia das novelas da televisão — *Pecado Capital*, Rede Globo — justamente através de uma das músicas desse disco — *Juventude Transviada* —, é pouco provável que este seu novo público compartilhe sinceramente na magia com que costuma envolver sua obra. E esta não seria a primeira vez que isso acontece ao menos às fatias do mais visível sucesso do trabalho de Luis Melodia: *Pérola Negra* (*te amo / nem sei se te amo*), um dos momentos mais comoventes da música brasileira dos 70, talvez não tivesse sido entendida no seu mais íntegro sentido por grande parte da fervorosa massa de aficionados da cantora Gal Costa; a amargura de *Estácio Holy Estácio*, retrato da contradição em que o próprio compositor se enredou a partir da contradição das suas próprias raízes — geográficas, sociais —, talvez também não tenha sido passada adiante pela fulgurante interpretação que lhe deu a estrela Maria Betânia. Aqui, neste novo LP pela Som Livre, mais solto até que no disco anterior de estréia na Phonogram, Melodia, inegavelmente, colabora ainda mais no sentido de aprofundar esse corte que o tem separado, frequentemente, das perspectivas mais chão-a-chão da imediatista indústria do disco. O que não quer dizer afinal, que não produza um trabalho receptivo, mesmo ao nível do terreno que a máquina fonográfica lhe quer ver trilhando. Pois ao menos a linha melódica é o suficiente forte e coerente; e o amparo que tem agora — além da TV, o complexo do Sistema Globo de Rádio — pode fazer passar, pela constância da repetição, como os textos em inglês, suas letras elaboradas.
À parte as razões industriais, cuja ênfase dada decorre de ser rigorosamente decisivo — para seu futuro — este momento da carreira do artista, o disco tem outras tantas razões, para ser bem recebido por uma parcela mais informada do público da MPB: um repertório rico de informações sonoras e um punhado de idéias e imagens que o compositor funde e separa como quem constrói, sem nenhum critério pré-estabelecido, um belo quebra-cabeças.
(*Julio Hungria*)

LEVEL ONE
Larry Coryell
(ARISTA)

Houve um tempo (não muito distante) em que as vanguardas do rock e do jazz se encontraram, guiadas pelo gênio do mestre Miles Davis e pelo brilhante aprendiz John McLaughlin, elas descobriram dezenas de pontos em comum, que logo se transformaram na tendência mais importante e criativa do rock nos últimos tempos. Era o que havia de novo e bom.
Esse encontro histórico e definitivo criou muitos discípulos, e ainda hoje os cria. Entre os alunos mais aplicados dessa escola está o guitarrista Larry Coryell. Apesar da competência a toda prova deste *Level One*, lançado agora pela Arista/Odeon, Coryell nunca conseguiu superar seu LP definitivo, *Spaces*, lançado em 1968, onde ele trava diálogos inacreditáveis com a guitarra de John McLaughlin. Como *Spaces* nunca foi editado no Brasil, *Level One* funciona como saboroso antipasto, para quem se dispuser a morrer em Cr$ 155,00 e comprar, nas importadoras, a refeição principal.
(Okky de Souza)

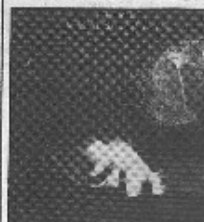
ALCEU VALENÇA
"Vivo!"
(SOM LIVRE)

Sonzão. Tá certo, ele foi corrido do Bebop A Lula a gritos e garrafadas, mas, sei lá, se eu estivesse lá corria com ele também, porque aquilo é lugar pra dançar rock e não pra ouvir coisas como o louco espanto e o incrível som ácido, nordestino, cortante, de Alceu. Ao vivo o bicho se solta, fera braba. E prova como e por que sua música já está pronta, acabada, embora em andamento e progressão. "Você pensa que eu comi / a sobremesa / que restou do seu almoço?". Alceu, como Belchior, recupera a palavra e reensina a dizer coisas, hábito meio esquecido por aí. Mas tem sobre Belchior uma grande vantagem: trabalha basicamente com sons, com música, tecendo habilidosamente uma trama perbambucotemporânea de violeiros eletrônicos, humor amargo, blues da caatinga, repente da cidade. E palmas para a banda mendiga-cigana e palmas para Zé Ramalho da Paraíba, desafiante e desafiado nessa nova cantoria.
(Ana Maria Bahiana)

CRISTINA
"Prato e faca"
(RCA)

"A idéia era seguir uma certa linha. Escolher a raiz mais forte da árvore e acompanhar seu curso terra a dentro. Um exercício de redescoberta. Era fazer um caminho que nos levasse a ver de perto, a tocar com os dedos, a matéria de que fomos feitos. Essa era a idéia" — diz, na contracapa, e usando o verbo no passado, o produtor, o paulista Fernando Faro. Prato e faca, no entanto, não foram instrumentos suficientes para construir uma realidade palpável. Ou ao menos aceitável. Por sangue ligada a uma família de alta taxa de sensibilidade para o trato com as artes, Cristina (Buarque de Hollanda) é uma pálida revelação. E como sua contribuição, afinal, seria essencial ao resultado que se desejou obter, de nada adianta o esforço que pesquisou um esplêndido repertório e recrutou músicos do nível de Dino, Xixa ou Abel Ferreira. Logo uma primeira audiência ao disco deixa claro que os melhores ingredientes não substituem, em momento nenhum, a real necessidade de quem seja eventualmente convidado a cortar esse bife: falta o garfo (Fernando Faro explica, no seu texto da contracapa, o motivo do título do trabalho: *prato e faca* é o instrumento favorito do ritmista Luna, presente ao elenco — "Nenhum outro dos nossos instrumentos, ao que sabemos, tem nome tão significativo. Ele vincula a cozinha, a fome, o comer ao cantar, ao dançar e tocar"). *J. H.*

BIXO DA SEDA
(CONTINENTAL)

Depois de haver produzido dois dos melhores discos surgidos aqui ano passado (*Ave Noturna*, de Fagner e *Revolver*, de Walter Franco), o superb Carlos Alberto Sion meteu a mão na massa entrando de sola na produção desse supergrupo gaúcho. Pena que a censura podou uma das melhores faixas do LP, a sacudida e esbaldante "Dona Ieda". Mas as nove faixas que restaram dão uma boa medida da explosiva criatividade desse bicho do rock que quase nunca deixa a peteca da alegria cair. Disse quase porque não me amarro muito na faixa de abertura ("Venus"). Acho mesmo que o som do Bixo tem um tufo incrível, te fisga imediatamente e "Venus" é um pouco solene demais com suas pitadas de John McLaughlin e do The Who. Mas todas as outras faixas correm perfeitamente bem, mostrando que Mimi (guitarra), Marcos (baixo), Edinho (bateria) e Renato Ladeira (órgão, guitarras, harmônica e backing vocals) não estão para brincadeiras. E tem também Fuguett Luz cuja voz é muito mais carismática (ou seriam seus olhos esbugalhados e loucos?) nos shows ao vivo.
Alguns rockeiros se queixam de que falta peso ao disco. Não sei não... Por enquanto ainda está bem difícil convencer as gravadoras tupiniquins de que o *padrão* para um disco de rock é bem diferente dos LPs de samba. Mesmo assim, quer dizer, com ou sem peso, este *Bixo da Seda* faz sua cabeça e seu corpo de forma estonteante.
(Ezequiel Neves)

THE BAND
"Northern Lights-Southern Cross"
CAPITOL/ODEON)

Os americanos têm um carinho todo especial por esse grupo canadense que apareceu na cena de rock acompanhando Bob Dylan (na época em que ele se encafuou numa fazenda lá em Woodstock). E tem suas razões. Como explica muito bem o crítico Robert Palmer, da Rolling Stone, os cinco integrantes da Band, nenhum deles um músico excepcional, souberam transformar suas limitações em recursos de estilo. A fórmula, meus caros? Sangue. Vontade. A Band vai sempre beber fundo nas raízes antigas do canto americano — como Dylan sempre fez, daí os pontos de contato — sai revigorada, ampliando, re-dimensionando essas informações. *Northern Lights*, por exemplo, valeria a pena só por *Acadian Driftwood*, saga dos colonizadores franceses em seu êxodo do Canadá até a Louisiannia, cantada pela foz pungente de Levon Helm sobre um forro gelado, penetrante, de flautas, guitarras de aço, banjos e gaitas de fole. Mas ainda tem mais. Canções magníficas, como *It Makes No Difference*, muito balanço em *Jupiter Hollow* e *Ophelia*. Fico só pensando o que falta para proliferarem Bands pelo Brasil. (AMB)

QUEEN
"A Night at the Opera"
(EMI/ODEON)

Confesso que tenho um preconceito muito grande about os grupos da quarta geração do rock inglês. Desde 72 tenho ouvido as piores coisas, atentados sonoros galopantes, masturbação mental em cima do que existe de mais horrendo na música clássica. E quando não são os clássicos é um jazz totalmente dejá vu (vide Gentle Giant). Ou ainda head-music feita pra cabeça de espantalho (vide o que aconteceu com o King Crimson).
Mas de repente surge o Queen (quarta geração, embora com garotos bem crescidinhos, dos 25 aos 29 anos) com esse hilariante e super-dinâmico *Night at the Opera*. E aí eu me esbaldo com tanta viadice junta, uma salada bichíssima englobando música de vaudeville, canções tipo Broadway, ragtime, country, som clássico, música espanhola e heavy-metal-rock. Tudo isso recheado com as mais dementes vocalizações a la Swingle Singers, Paul McCartney e vozes a capella. A ópera é o

quarto disco do Queen, os dois primeiros são uma bosta, o *Mero Ataque de Coração* é melhorzinho, mas esse é uma obra prima. Mesmo! (E.N.)

MÁRCIA, EDUARDO GUDIN E PAULO CESAR PINHEIRO
"O Importante é que Nossa Emoção Sobreviva n.º 2"
(ODEON)

Por mais louváveis que fossem os propósitos, este trio jamais poderia suportar a tarefa sugerida — se dele se exigisse mais que apenas propósitos. Na verdade, o problema de Gudin, Márcia e Pinheiro é justamente esse: falta força, impulso, energia, para que os objetivos sejam efetivamente atingidos. O resultado, então, soa bem demonstrativo do que é permitido sobreviver, hoje, no Brasil, em termos de emoção; e bem demonstrativo, também da falta de senso de criatividade e perspectiva de uma larga parcela da produção que, teoricamente, estaria apta a entender que é preciso fazer sobreviver mais que somente a emoção permitida. Autor de produção constante e obra vasta, embora nome ainda relativamente novo no elenco nacional, Paulo Cesar Pinheiro assina os raros momentos menos mornos deste trabalho — frases esparsas de letras onde é levado, afinal, a obter imagens, se não expressivas, ao menos aceitáveis. *J. H.*

RICK WAKEMAN
"No Earthly Connection"
(A&M/ODEON)

Tá bom, o rapaz fez o que pôde. Acabou com sinfônicas, corais e coisas tais, ficou só com o seu English Rock Ensemble. Tentou até balançar, fazer suingue, rock, funky. Mas não dá. Não adianta. O pior lado da música dita erudita, o

glacê edulcorado, diluidor, atenuador, está firme, firme, bem fundo na alma de Mr. Wakeman. E depois ele continua com a

mania de contar histórias. Quem torceu o nariz pras Esposas de Henrique VIII ou o Rei Artur ou Julio Verne vai achar esses "enredos" de uma simplicidade monacal perto de *No Earthly Connection*. Nem vou tentar explicar o que seja: o bicho enrolou um lance de reencarnação, viagem no astral, telepatia, quinta dimensão e por aí. Parece mais um manual do Universo Em Desencanto. Pra não dizer que não houve boa vontade dos senhores críticos, o disco tem lá suas passagens interessantes, um ou outro efeito de fitas em loop, algum balanço entre teclados e grupo. Mas o melhor de tudo ainda é o joguinho de papel laminado da capa. (AMB)

A BARCA DO SOL
"Durante o Verão"
(CONTINENTAL)

Segundo álbum é fogo. Principalmente quando o primeiro foi bom, promissor, e o grupo é novo. Difícil não fazer uma injustiça. Difícil, também, não fazer um álbum hesitante, meio apavorado, ou deslumbrado. A Barca deslumbrou-se um pouco. Eletrificou-se mais e conseguiu uma sonoridade muito própria, definida. Na verdade é justamente o lado instrumental da Barca que faz as honras de *Durante o Verão*: são bons, ótimos músicos que estão aí, com um apetite imenso para tocar, descobrir e fazer coisas novas, pessoais. Jaquinho nos cellos acústicos e elétricos está o capeta, Beto está devorando a guitarra. Mas há alguns demônios a esconjurar. O preciosismo, por exemplo, é um fantasma constante, em parte

devido às letras de Geraldinho Carneiro, que hesitam entre o dizer ("hoje eu me lembro bem / você dizia assim / procure ver melhor o que ficou pra trás / não tente / arremedar a cinza que restou / debaixo do trovão dos outros carnavais") e enfeitar ("você pode mexer com as quatro cabeças / sem que elas tragam algum malefício / sem que elas exalem o cheiro terroso das raízes"). Outra alma d'outro mundo é a sombra de Egberto Gismonti, às vezes pairando sobre a identidade do grupo. Mas são ossos do ofício, ufa. Vão em frente. (AMB)

NEIL YOUNG
"Zuma"
(REPRISE/ CONTINENTAL)

Esse disco me pegou de cara. Foi só começar a rodar no toca-discos pra eu ficar chapado. Aliás é bom ir avisando logo: nesses cinco meses de 76 só quatro LPs me deixaram assim — *Desire*, do Dylan, *Agharta*, de Miles Davis, *Black and Blue*, dos Stones e *Wind on the Water*, de Crosby e Nash. *Zuma*, logicamente, é o quinto da lista. Algo descarnadamente *rock*, a começar da voz miserável de Young, dos versos mais diretos e certeiros (eles acompanham a edição nacional do LP), uma guitarra retalhante (de Young!) e um clima sufocante que te deixa sem fôlego. E quando Young começa a cantar sua versão muito louca da conquista dos Aztecas pelos assassinos espanhóis ("Cortez the Killer") eu acabo sempre de quatro. Esse canadense, naturalizado norte-americano, chega aos 30 anos com uma maturidade musical e humana de 300 anos. E tenho dito. (E. N.)

ROLLING STONES
"Rolled Gold"
(LONDON/ODEON)

A gentalha vai chiar por eu estar comentando esse álbum-duplo. Simplesmente porque se trata da melhor banda de rock do mundo. E quem duvidar que ouça as 27 faixas fosforescentes dessa amazing antologia, que cobre o período áureo de Suas Majestades Satânicas: 1963 a 69. *Rolled Gold* tem tudo e muito mais — as faixas obedecem a ordem cronológica em que foram gravadas mostrando didaticamente a espantosa (r)evolução dos Stones. Desde o tímido e inocente "Come On" até a arrepiante canção de terror "Gimme Shelter". Nesse meio tempo, explodem também as cintilantes "Little Red Rooster", "The Last Time", "Satisfaction", "19th Nervous Breakdown", "Paint it Black", "Ruby Tuesday", "Lady Jane", "We Love You" (!!!!), "Jumpin' Jack Flash" e "Street Fighting Man". Não dá mesmo pra comentar. O jeito é ouvir o rolar. (E. N.)

CAT STEVENS
"Numbers"
(ISLAND/ PHONOGRAM)

Se não fosse essa mania que anda por aí de contar histórias e fazer "álbuns conceituais", este seria um bom disco. Ultimamente Cat andava meio perdido, fazendo músicas que iam, iam, e acabavam sem dar explicações, sem deixar gosto ou cheiro. Em *Numbers* há peças consistentes, canções bonitas e ensolaradas como *Majik of Majiks*, *Izero*, *Home* e a deliciosa *Whistlestar* — "um inglês perambulando pelo Rio de Janeiro", disse ele. E parece mesmo. Mas, francamente, por tudo isso a serviço de uma historieta boba, numerológico-infantil? Se você segue os conselhos de Cat, e não leva a coisa muito sério, ainda dá pra transar. Mas, convenhamos, ter de ouvir aquele *Hino das Mônadas* no fim do disco é de lascar. (AMB)

HUMOR

SE LIGA! OMERVILLE! VOCÊ ESTÁ DUAS MÚSICAS ATRASADO

MAGNANI